P. 326

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

Tomul 30 Anul 1611 București nr. 1

1985

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

https://biblioteca-digitala.ro

COLEGIUL DE REDACȚIE

Redactor-șef
ALEXANDRU I. AMZULESCU

Redactori-șefi adjuncți
ION ILIȘIU
PAUL PETRESCU

Membri:

Acad. I. COTEANU; prof. AL. BALACI, membru corespondent al Academiei R. S. România; TIBERIU ALEXANDRU; PASCAL BENTOIU; ANDREI BUCȘAN; CORNELIU DAN GEORGESCU; ION GHINOIU; PAUL SIMIONESCU; GEORGETA CALUDI

Secretar responsabil de redacție

ALEXANDRU DOBRE

Autorii sînt rugați să înainteze articolele, notele și recenziile dactilografiate la două rînduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar diagramele și notele muzicale vor fi executate în tuș, pe hîrtie de calc. Tabelele și ilustrațiile vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea acelorași date în text, tabele și grafice. Explicația figurilor din text se va face în ordinea numerelor. Numele autorilor vor fi precedate de inițială. Titlurile revistelor citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanțelor internaționale.

Responsabilitatea asupra conținutului articolelor revine exclusiv autorilor.

Pentru a vă asigura colecția completă și primirea la timp a revistei, reînnoiți abonamentul dv.

În țară abonamentele se primesc la oficiile poștale.

Toate comenzile externe pentru revistele apărute la Editura Academiei Republicii Socialiste România se vor adresa la „ROMPRESFILATELIA", Sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10376 prsfi r 78104, București, Calea Griviței nr. 64—66.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență se vor trimite pe adresa colegiului de redacție al „Revistei de etnografie și folclor".

La Revue d'ethnographie et de folklore paraît 2 fois par an. Toute commande de l'étranger pour les revues parues aux Éditions de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie sera adressée à « ROMPRESFILATELIA », Sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10376, prsfi r 78104, Bucarest, Calea Griviței, 64—66, Roumanie. Le prix d'un abonnement annuel est de $ 35.

En Roumanie, vous pouvez vous abonner par les bureaux de poste.

APARE DE 2 ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI
Str. Nikos Beloiannis nr. 25
70154 București

https://biblioteca-digitala.ro

9.326

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

Tomul 30 1985 Nr. 1

SUMAR

STUDII

NICOLETA COATU, Studiul comparat al variantelor românești de basm tip 300 A. Th. 3
ADRIAN FOCHI, Contribuție la problema genezei cîntecului epic: *Cîntecul lui Oroveanu* 14
ALEXANDRU POPESCU, Obiceiurile populare — acte de comunicare 26
PAUL SIMIONESCU, Înscrierea destinelor. Marginalii la unele obiceiuri și rituri tradiționale 36
STANCA CIOBANU, Funcție premaritală în repertoriul cîntecelor de sezătoare 50

MATERIALE

GHEORGHE CIOBANU, Despre originea unor melodii din *Vicleiul din Tîrgu-Jiu* 62
ELENA MAXIM, Evoluția acoperămîntului de cap în zonele Argeș și Muscel 71

NOTE ȘI RECENZII

PAUL PETRESCU, Al XI-lea Congres internațional al Științelor Antropologice și Etnologice 76
SABINA ISPAS, Al VIII-lea Congres al Societății internaționale pentru studiul narațiunilor populare 78
CORNELIU DAN GEORGESCU, *Jocul popular românesc*, tipologie muzicală și corpus de melodii instrumentale. București, Editura Muzicală, 1984 *(Pascal Bentoiu)* 79
NICOLAE DUNĂRE, *Civilizație tradițională românească în Curbura Carpatică Nordică*. București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1984 *(Radu Octavian Maier)* 82
Domnitori români în legende, antologie de legende populare românești cu prefață și note de MIHAI CANCIOVICI. *Locuri și legende*. București, Editura Sport Turism, 1984 *(Corneliu Bărbulescu)* 85
STELIAN CĂRSTEAN, *Balada în folclorul Moldovei de Nord*. București, Editura Minerva, 1984 *(Nicolae Constantinescu)* 86

Lw. 9611

Institutul BIBLIOTECA de folclor
https://biblioteca-digitala.ro

REVUE D'ETHNOGRAPHIE ET DE FOLKLORE

Tome 30 1985 N° 1

SOMMAIRE

ÉTUDES

NICOLETA COATU, L'étude comparée des variantes roumaines du conte populaire type 300 A. Th. 3

ADRIAN FOCHI, Contribution au problème de la genèse du chant épique : *La chanson d'Oroveanu* 14

ALEXANDRU POPESCU, Les coutumes populaires — faits de communication 26

PAUL SIMIONESCU, La marque du destin. En marge de quelques coutumes et rites traditionnels 36

STANCA CIOBANU, Fonction prémaritale dans le répertoire des chansons des veillées des jeunes filles 50

MATÉRIAUX

GHEORGHE CIOBANU, L'origine de quelques mélodies publiées dans *Vicleiul din Tirgu-Jiu* 62

ELENA MAXIM, L'évolution des accessoirs vestimentaires traditionnels pour couvrir la tête des femmes dans les zones Argeș et Muscel 71

NOTES ET COMPTES RENDUS

PAUL PETRESCU, Le XI[e] Congrès International des Sciences Anthropologiques et Ethnologiques 76

SABINA ISPAS, Le VIII[e] Congrès de la Société internationale pour l'étude des narrations populaires 78

CORNELIU DAN GEORGESCU, *Jocul popular românesc*, tipologie muzicală și corpus de melodii instrumentale, București, Editura Muzicală, 1984, *(Pascal Bentoiu)* 79

NICOLAE DUNĂRE, *Civilizație tradițională românească în Curbura Carpatică Nordică*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1984 *(Radu Octavian Maier)* 82

Domnitori români în legende, antologie de legende populare românești cu prefață și note de MIHAI CANCIOVICI. *Locuri și legende*, București, Editura Sport Turism, 1984 *(Corneliu Bărbulescu)* 85

STELIAN CĂRSTEAN, *Balada în folclorul Moldovei de Nord*, București, Editura Minerva, 1984 *(Nicolae Constantinescu)* 86

https://biblioteca-digitala.ro

STUDIUL COMPARAT AL VARIANTELOR ROMÂNEȘTI DE BASM TIP 300 A. TH.

NICOLETA COATU

Demersul nostru se înscrie ca o contribuție inedită în seria studiilor specializate de folcloristică comparată, pe plan național [1]. Cercetarea își propune relevarea procesului intern de creație la nivelul categoriei basmului, prin: 1. investigarea structurală a unui tip de basm — basmul tip 300 (cf. tipologiei *The Types of the Folktale* a clasification and Bibliography, elaborată de A. Aarne și St. Thompson) și 2. analiza mecanismului combinatoriu al basmului tip 300 cu basmul tip 303 A. Th., în perspectivă comparată [2].

Studiul sincronic-funcțional al basmului tip 300 A. Th. pune în valoare două aspecte fundamentale care indică direcțiile creativității la nivelul basmului și modalitatea de integrare a variantelor românești în unitatea de concepție proprie spațiului cultural larg indo-european: cercetarea constantelor, analiza comparată a modelelor structurale; marcarea factorului de diversitate prin degajarea elementelor variabile care conferă culoarea distinctivă a specificității etnice.

Din studierea structurii variantelor de basm tip 300 A. Th., care aparțin diferitelor spații culturale indo-europene, se conturează un număr finit de modele, pornind de la stabilirea unei serii de funcții dispuse într-o ordine predictabilă [3].

Modelul care include întreaga serie de funcții determinate grupează trei variante românești (un basm publicat în revista „Familia", 31 (1895), nr. 47, p. 555, culeș în localitatea Davideni — județul Neamț; o variantă publicată în colecția de *Basme* a lui Fundescu; un basm culeș în com. Cerbăl — jud. Hunedoara, text inf. 11114), alături de 7 variante romanice (3 italiene [4], 1 franceză [5], 2 spaniole [6] și 1 retoromană [7]) și alte 31 de texte de proveniență indo-europeană: 3 variante baltice, dintre care 2 letone [8] și 1 lituaniană [9]; 28 texte germanice (6 germane [10], 11 daneze [11], 1 suedez [12], 6 norvegiene [13], 3 flamande [14] și o variantă a suedezilor din Finlanda [15]) și o variantă slavă-cehă [16].

La acestea se adaugă încă 5 variante de basm tip 300, exemplificatoare pentru modelul care relevă cele opt funcții în succesiune, o variantă românească (publicată de L. Costin inițial în „Șezătoarea", 18 (1922), nr. 6, p. 165 și ulterior în volumul *Mărgăritarele Banatului*, p. 114) și patru texte de basm germanice-daneze [17]. Spre deosebire de variantele prezentate anterior, cele 5 variante grupate separat atestă prezența unei secvențe narative dezvoltate care relatează lupta eroului cu uriași antropofagi și înfrîngerea acestora, episod introdus între *procurarea uneltei năzdrăvane / a* și *prejudiciere virtuală (sacrificiu) / b*. Numărul impresionant de variante germanice, daneze și germane [18] care conțin episodul luptei cu uriașii și învingerea lor ar putea constitui un argument în favoarea ipotezei conform căreia existența acestei secvențe în basmul bănățean ar corespunde unui împrumut

https://biblioteca-digitala.ro

germanic autohtonizat; argumentul poate fi susținut și de observația că varianta românească a fost culeasă într-o zonă (Banatul) cu infiltrații culturale de proveniență germanică.

Alte trei variante românești extrase din corpusul de care dispunem (un text publicat în *Calendarul Minerului*, 1908, p. 189, o variantă tipărită de Mateescu-Movilă în „Bărăganul", 7 (1937), nr. 2, p. 15 și un text inf. 11334 din Arhiva I.C.E.D.) se includ în mulțimea de variante cu modelul

a—b—c—c'—d—d'—f (cu omisiunea funcției *e/recunoașterea*),

alături de variante romanice (1 text francez [19], 2 variante italiene [20], 2 portugheze [21]), slave (1 basm ceh [22] și 1 polonez [23]), baltice (3 letone [24] și unul lituanian [25]), 1 basm asiatic-indian [26] și 18 germanice (3 norvegiene [27], 4 germane [28], 8 daneze [29], 1 flamand [30], 2 suedeze [31]).

Modelul b—c—c'—d—e—d'—f, care exclude funcția *a/obținerea uneltei năzdrăvane*, se profilează în două variante românești (un text inf. 11114, Arhiva I.C.E.D. și un text ms. — N. Densusianu, *Răspunsuri*, 4, folia 172), patru texte germanice (3 germane [32] și 1 danez [33]) și un text slav-ceh [34].

Un alt model structural din grupul modelelor generale ale variantelor de basm tip 300 care formează corpusul de texte de sorginte indo-europeană,

b—c—c'—d—d'—f (cu ignorarea funcțiilor *a/procurarea uneltei năzdrăvane* și *e/recunoașterea*),

se desprinde din analiza variantelor românești (o variantă ms. N. Densusianu, *Răspunsuri*, 1, folia 286; un basm publicat în colecția de basme a lui L. Costin, p. 7; un text tipărit în „Bucuria noastră", 2 (1936), nr. 5, p. 7; un basm din colecția de *Povești* a lui C. Apostoliu, p. 29; o variantă publicată de D. Șandru, în *Enquêtes linguistiques*, p. 162) grupate, din această perspectivă, cu unele variante romanice italiene [35], cu 4 variante celtice (2 irlandeze [36], 1 scoțiană [37] și 1 bretonă [38]), 4 texte slave-cehe [39] și 12 germanice (4 norvegiene [40], 5 germane [41], 2 daneze [42] și un text de basm tip 300 al suedezilor din Finlanda) [43].

Modelul structural restrîns la patru funcții,

b—c—c'—f *(prejudiciere virtuală (sacrificiu virtual)/b — lupta/c — victoria/c' — răsplata/f)*,

în general mai slab reprezentat în cadrul corpusului de variante, se găsește și în unele texte populare românești, precum un basm din culegerea întocmită de F. Obert, *Rumänische Märchen* (p. 87) și o variantă text ms. a lui N. Densusianu (*Răspunsuri*, 1, folia 217). Din mulțimea de variante care aparțin spațiului de cultură indo-europeană reținem un număr redus de texte, cu același model structural, ca material comparativ (2 variante celtice-irlandeze) [44].

Studiul comparat al variantelor românești cu variante înrudite din spațiul cultural larg indo-european și restrîns romanic atestă integrarea basmului românesc cu dinamica lui specifică în tendințele generale de evoluție ale basmului tip 300 la nivelul contextelor culturale determinate.

Variantele românești aparțin structural celor mai pregnant reprezentate modele ale basmului tip 300 în aria vastă de cultură indo-europeană. Materialul românesc relevă aceeași predilecție — considerată ca o tendință generală în existența dinamică a basmului în circulație orală — spre reducția modelului structural (vorbim de reducție în situația în care admitem în mod convențional ca model de referință modelul care include seria funcțională completă).

https://biblioteca-digitala.ro

Opțiunea comună (cum se poate lesne observa din prezentarea anterioară a modelelor structurale) se orientează în primul rînd spre construirea variantelor de basm în absența funcțiilor *a* / *procurarea uneltei năzdrăvane* și *e* / *recunoașterea*, separat sau grupat. Eliminarea celor două funcții, izolat sau în relație, marchează o tendință generală, sesizabilă în întregul corpus de variante indo-europene. În textele românești lipsa funcțiilor *a* și *e* se remarcă în toate modelele structurale restrictive analizate, chiar și atunci cînd eliminarea funcțiilor corelate *a* și *e* se asociază omisiunii funcțiilor pereche, *d* și *d'* / *impostura* și *demascarea impusturii*. În structura basmului tip 300 funcțiile *a*, *e*, *d* și *d'* au mobilitate mai mare, comparativ cu celelalte funcții [45].

Trecînd de la studiul modelelor, care permite degajarea constantelor funcționale și sesizarea modalității de integrare a variantelor românești în unitatea de concepție a basmului în spațiul de cultură indo-europeană, la cercetarea comparată a variabilelor basmului, vom insista asupra elementelor diferențiatoare care accentuează factorul de specificitate etnică.

Analiza variabilității vizează modalitatea proprie de realizare a funcțiilor, elementele de localizare și temporalizare, detaliile particularizatoare referitoare la personaje, descripțiile care dezvăluie unele aspecte etnografico-folclorice, diversitatea stilurilor narative individuale și zonale.

Spațiul restrîns al cercetării nu ne îngăduie studierea modului de producere al fiecărei funcții în parte; ca atare, vom proceda selectiv, referindu-ne exclusiv la funcția *a* / *procurarea uneltei năzdrăvane*. Povestitorul popular are libertatea opțiunii dintr-un număr finit de posibilități legate de felul în care se transmite unealta năzdrăvană:

— unealta este primită în dar (în varianta românească tipărită de Mateescu-Movilă în „Bărăganul", 1937, nr. 2, p. 15 și în două variante germane [46]);

— sau este oferită drept simbrie eroului (două atestări românești: text inf. 11334 și text inf. 11340, Arhiva I.C.E.D. și o variantă germanică-norvegiană [47]);

— ori se obține printr-un schimb (două variante românești: un text publicat de L. Costin în *Mărgăritarele Banatului*, p. 114, și un basm apărut în „Familia", 31 (1895), nr. 47, p. 555);

— uneori unealta este găsită (în unele variante românești și germanice-daneze), procurată în schimbul unei slujbe (într-un basm german), cumpărată (așa cum rezultă din două variante germanice, una daneză și alta germană) sau moștenită (cum apare într-un text danez și un altul german).

Similitudinile stabilite la nivelul variantelor românești și germanice (daneze, germane, norvegiene) privind modalitatea de obținere a uneltei năzdrăvane ar putea avea o explicație antropologică, care să rezide în capacitatea logică de a alege spontan și independent dintr-un număr redus de posibilități. În acest cîmp al supozițiilor, fără argumente concrete, nu eliminăm și probabilitatea unei relații și influențe directe între variante, în sensul unui împrumut.

Alte variabile corelate cu constanta funcțională *a* răspund la întrebarea *ce* este unealta năzdrăvană. Eroul obține ca unealtă cu rol de adjuvant *animale* și/sau *obiecte cu puteri miraculoase*.

Animalele sînt, cu rare excepții (o consemnare într-un text german, o alta într-o variantă daneză și o a treia într-un text românesc), domestice.

https://biblioteca-digitala.ro

Corpusul de variante arată preferința povestitorilor pentru animale-ciini; predilecția, cu suport antropologic, se justifică prin legătura dintre ideea de adjuvanță și dominanta caracteristică a animalului: ciinele, animal domestic deosebit de credincios și devotat omului, este în mod firesc ales cu preponderență pentru a sprijini cu fidelitate eroul în acțiunile sale. „A ieșit în drum, a chemat ciinii și s-a dus cu ei", consemnează o variantă românească (*Povestea lui Ionel făr' de frică*, în „Bărăganul", 7, 1937, nr. 2, p. 15); „Uitasem să vă spun că el ținea ciinii într-o scorbură și le da de mîncare ce căpăta el în traistă de mîncare de la părinți", subliniază o altă variantă românească (*Cei trei câini*, L. Costin, *Mărgăritarele Banatului*, p. 114).

Din analiza variantelor rezultă prezența animalelor — ciini năzdrăvani — în 21 texte germane, aproximativ 26 variante germanice-daneze, 1 basm germanic-suedez, 4 texte ale suedezilor din Finlanda, 6 variante norvegiene, 1 variantă romanică-retoromană, 6 italiene, 1 spaniolă, 1 portugheză, 5 slave-cehe, 8 texte baltice și aproape toate variantele românești; această enumerare, fără intenția unei evidențieri statistice, sugerează frecvența mare a motivului *câinilor năzdrăvani* cu rol de adjuvanți în corpusul vast de variante ale spațiului de cultură indo-europeană.

Numărul ciinilor diferă; numărul trei are frecvență maximă, prezența a doi ciini este mai puțin relevantă, iar cea a cinci ciini sau a unuia singur se constată sporadic.

Ca o notă caracteristică pentru materialul românesc se atestă și existența altor animale domestice, cai (asociați ciinilor) sau boi. Tot ca un aspect specific textelor românești, adjuvantul este uneori reprezentat de animale sălbatice — ursul, lupul, vulpea — care au rolul și comportamentul unor ciini credincioși: „Pătru Vikeazu a avut trei ciini: hulpea, ursu și lupu" (text inf. 11114, Arhiva I.C.E.D.).

În unele variante ale corpusului obiectele năzdrăvane substituie animalele sau se asociază acestora. Obiectele miraculoase sînt de obicei:

— o sabie fermecată care distruge orice (într-o variantă germană [48], cinci daneze [49], una a suedezilor din Finlanda [50], una lituaniană [51]; în basmul lituanian sabia este găsită de erou în casa unor hoți, cu un bilet alături: „Spune numai *lovește* și apoi lovește cu ea!");

— o pușcă fermecată care împușcă orice (într-o variantă germană [52], 2 daneze [53] și una lituaniană [54]; în varianta lituaniană eroul găsește pușca în casa unor hoți, cu o însemnare alăturată: „Spune numai *împușcă* și apoi împușcă!").

Unele variante consemnează ca obiecte năzdrăvane un baston fermecat distrugător, un fluier cu care eroul își strigă ciinii (cu preponderență în variante germanice), un flaut sau o violină după care trebuie toți să danseze (într-o variantă germană). În basmele românești obiectele năzdrăvane predominante sînt palosul/sabia — element cu răspîndire mai largă — și arcul și biciul, atestate doar în textele românești (comparativ cu variantele care alcătuiesc corpusul de care dispunem).

Variabilele referitoare la diferite localizări măresc coeficientul de specificitate.

Alegerea locului de desfășurare a luptei dintre erou și balaur corespunde configurației geografice specifice. În variantele germane, daneze și cehe, care aparțin unor teritorii muntoase și deluroase, conflictul eroului cu adversarul său are loc pe un munte, deal sau pe *stînca balaurilor*; rela-

https://biblioteca-digitala.ro

ționat, tot în variantele daneze și germane, în special, lupta se mai desfășoară în pădure (zonele muntoase și deluroase ale Germaniei și Danemarcei sînt puternic împădurite).

În variantele românești înfruntarea balaurului are loc lîngă o fîntînă sau un lac.

În general în majoritatea variantelor romanice, slave, germanice eroul ajunge în drumul său într-un oraș îndoliat, torturat de prezența unui monstru-balaur; textele românești conturează *în mod specific* configurația și atmosfera unei localități de tip rural afectată de manifestarea malefică a monstrului ofidian.

Personajele basmului polarizează o diversitate de variabile care particularizează, referitoare la statutul, numele, diferite caracteristici ale acestora. Antroponimele Român-Verde, Nod de Tei, Ionel fără Frică[55] reprezintă constructe românești specific autohtone. Numele celor trei ciini/cai în variantele românești, Iute ca Vîntul, Mușcă Fierul și Taie Fierul, se regăsesc, în schimb, și în numeroase variante germanice (germane [56], norvegiene [57], daneze [58]), romanice (italiene [59], retoromane [60] și spaniole [61]), slave-cehe[62]. Denumirile cele mai apropiate de cele românești sînt: Geschwind wie der Wind (Repede ca Vîntul), Windschnell (Vînt Iute), Spring wie der Wind (Iute ca Vîntul) și Brich Eisen und Stahl (Sfarmă Fier și Oțel), Beiss Eisen und Stahl (Mușcă Fier și Oțel), Eisenfresser (Roade Fier). Înclinăm să credem că aceste antroponime (indicînd un strat cultural arhaic), construite pe baza mecanismului analogiei care fundamentează procesele de metaforizare, au o geneză antropologică, deci o apariție spontană, independentă în spațiul de cultură indo-europeană, la care ne referim. Această supoziție nu exclude ideea unor eventuale împrumuturi, a căror direcție rămîne greu, dacă nu imposibil, de descifrat, asimilarea fiind posibilă în acest caz prin procedeul lingvistic al calchierii.

Descrierile care pun în valoare calitățile personajelor diferențiază și individualizează, conferind totodată narațiunii culoare și strălucire. „A venit și rîndul lui Român-Verde, că-i spunea așa pentru că era viță de voinic adevărat și un gligan de om înalt și spătos și tare, de sfărma pietre în mînă, iar lemnul între degetele lui se muia ca ceara. Mînuia paloșul și pavăza că s-ar fi luptat cu zece odată. (...) Și Român-Verde la un prînz mînca cît trei, dar mult și ales, că și era vrednic la muncă și-și agonisise omul o stare, să dę dumnezeu s-o aibă fiecare!" (C. Apostoliu, *Povești*, p. 29).

Factorul de specificitate și diferențiere etnică vizează și alte descripții, precum secvența narativă a luptei eroului cu balaurul, din aceeași variantă: „Așa stînd el de pază, numai iată că s-a auzit un vuiet venind de sub pămînt. Lui Român-Verde i-a dat în gînd că balaurul s-a trezit și-și freacă trupul în bortă, să iasă. Și așa era. Atuncea, Român-Verde a sărit singur la luptă, cu paloșul în dreapta și cu pavăza în stînga. Aștepta să iasă dihania. Deodată, pe gîrliciul bortei a ieșit un cap de-al balaurului și Român-Verde i-a tăiat beregata cu paloșul și capul a căzut mort. Balaurul a început să se frămînte în bortă, de vuia pămîntul ca cutremurul. Apoi a scos afară două capete și un sfert de trup. Român Verde, din două aruncături cu paloșul în dreapta și-n stînga, a tăiat beregatele și acestor două capete. Balaurul a scos din bortă încă trei capete și o jumătate de trup și cu cîteșitrele guri se repezea asupra voinicului. Dar Român-Verde nu se lăsa, ci se avînta în sărituri cînd la un cap, cînd la altul și din trei tăieturi a spintecat și beregatele acestor capete. Atuncea balaurul a

https://biblioteca-digitala.ro

ieşit din bortă cu tot trupul şi a ridicat capul din mijloc, cel mai mare şi cu gît mai lung şi mai gros, şi pleznind din coadă, parcă trăznea sfîntul Ilie prin nori, iar pe gură vijiia ca crivăţul iarna. Şi se arunca asupra lui Român-Verde să-l încolăcească şi să-i frîngă oasele. Dar Român-Verde nu se da, ci alergînd în toate părţile şi sărind ca o ţarcă se ţinea tot la gura balaurului, care ba acuma, ba acuma era gata să-l prindă şi să-l înghită viu. Şi, cînd i-a venit bine voinicului, i-a înfipt paloşul în gît şi i-a răsucit fierul în rană pînă i-a tăiat şi beregata de la capul cel mare".

Din mulţimea variabilelor care dau o coloratură specific naţională basmului românesc tip 300 mai selectăm :

— detalii etnografice-gastronomice :

„Iar bucătarul aducea acuma la masă fripturi după fripturi şi plăcinte învîrtite şi rumenite" (C. Apostoliu, *op. cit.*, p. 29) ;

— elemente de port popular românesc :

Eroul „taie de la fiecare limbă (n.n. a balaurului) vîrful şi îl bagă în chimir" *(Ibidem*, p. 29) ;

— obiecte ale industriei casnice rurale :

„. . . s-o pus şi i-o dat iară mîncare în corfă" (text inf. 11114, Arhiva I.C.E.D.) ;

— elemente de mitologie populară, credinţe şi tradiţii :

Bucătarul împăratului (actant impostor) pretinde că a omorît balaurul cu satirul său „vrăjit de iele şi moroii cei răi" (C. Apostoliu, *op. cit.*, p. 29) ;

— comentarii succinte, tipic ţărăneşti, ca cel referitor la frumuseţea unor vaci :

„Dar ştii, colea, vaci frumoase şi bălţate, de mai mare dragul să te uiţi la iele" (L. Costin, *Mărgăritarele Banatului*, p. 114) ;

— zicale populare româneşti, introduse în textul basmului :

„La plăcinte dă-nainte şi la război înapoi" *(Ibidem*, p. 114).

Trecînd de la aspectele de conţinut ale naraţiunii la cele de formă, stilistice şi lingvistice, diferenţierile etnice se accentuează în planul analizei comparate a variantelor.

Textele de basm ale corpusului pot fi raportate şi din perspectivă stilistică la un numitor comun, un factor de omogenizare, care priveşte datele stilistice generale ale basmului ca specie, date cu valoare de constante. Dincolo de aceste constante stilistice încep diferenţierile.

Variantele de basm proprii unui spaţiu etnic valorifică o diversitate de stiluri narative individuale. Stilul individual al povestitorului este marcat esenţial de datele fundamentale ale stilului zonal, care se circumscrie specific stilului naţional.

Variantele româneşti indică două aspecte fundamentale stilistice :

— unele variante, culese după o metodologie ştiinţifică, direct de la sursă, aparţin stilului autentic-folcloric (de ex. text inf. 11114, cules de cercetătorii O. Bîrlea şi A. Amzulescu, la Cerbăl — jud. Hunedoara, în 26 X 1951, de la Lăscuş Ion, originar din comuna Cerbăl) ;

— alte variante, trecute prin filtrul subiectiv al culegătorului şi/ sau prelucrătorului, extrase din diferite periodice sau volume antologice oferă o imagine stilistică cvasilivrescă : textul publicat de L. Costin în *Mărgăritarele Banatului* a fost cules, spre exemplu, de elevi de la un povestitor-ţăran şi ulterior prelucrat de profesorul din Caransebeş, în stil popular.

Judecate într-un alt sistem de referinţă, comparate stilistic cu celelalte variante ale corpusului indo-european, la un nivel de generalitate,

https://biblioteca-digitala.ro

textele românești, basme autentice poporane sau basme culese și prelucrate stilistic, poartă în totalitate marca stilului popular național.

Selectăm cîteva secvențe exemplificatoare care introduc o notă stilistică particularizatoare — etnică — în compararea variantelor românești cu celelalte variante străine și, simultan, un element diferențiator în marcarea stilului individual, în compararea textelor în interiorul corpusului românesc.

Intervenții ale autorului în text, precum: „Cum a văzut el așa, ce să facă să nu rămîie fără foc, că povestea noastră e de demult, de pe cînd nu se cunoșteau chibriturile dar nici măcar amnarul cu cremene, ci pe cînd scînteia de foc cu greu se căpăta și cine îl avea în veci nu-l stingea" diferențiază etnic materialul românesc de celelalte variante străine și totodată punctează un aspect singular, propriu stilului prelucrătorului, în varianta publicată de C. Apostoliu, în culegerea sa de *Povești*.

Unele descrieri sînt plasticizate — în optica culegătorului care prelucrează stilistic textul — prin introducerea unor tropi-comparații, în care termenul cu care se compară sugerează conținuturi proprii universului rural-românesc: balaurul cu șapte capete care se hrănea cu oameni „cît mistuia dormea ascuns sub pămînt. Dar cum i se făcea foame, se trezea din somn și se ivea în borta lui largă ca o hrubă, adîncă și întortocheată, cu cele șapte capete cu gurile căscate cît jugul boilor, cu colții cît răsteiele și limbile ascuțite și lungi cît protapul carului" (C. Apostoliu, *Povești*, p. 29).

Anumite formule tipice ale basmului, inițiale, mediane, finale (constantă stilistică universală), includ elemente care particularizează etnic: „un tăciune și-un cărbune, s-a terminat povestea, române".

În paleta largă și diversă de elemente variabile care imprimă nota specifică a variantelor românești cercetate comparativ cu variantele de basm din spațiul de cultură indo-europeană, limba textelor, cu particularități dialectale, marchează dintr-o altă perspectivă apartenența lor etnică. Segmentul de text detașat din varianta de basm povestită de Lăscuș Ion, originar din Cerbăl — jud. Hunedoara, constituie o mostră de grai popular local autentic: „Și o fost dęie ō copil la iel tăgeauna — o fost ō balaore aco' — să-l mînże. Ș-o venit zua-mpăratului să dęie fata lui. Ș-o fost Pătru Vikeazu, o venit pe la noi, la păcurari. Și o mînat păcurariu după apă ĭ tău. Și o (...), cîn s-o dus păcurariu, o beut noă găleț de apă și s-o dus înapoi la Pătru Vikeazu. N-o avut ģe uńe să s-aducă apa" (text inf. 11114, Arhiva I.C.E.D. — București, culegători O. Bîrlea și A. Amzulescu la Cerbăl — jud. Hunedoara, în 26 X 1951).

NOTE

[1] Studiul de față se include, în formă dezvoltată, într-o lucrare amplă, *Considerații asupra basmului tip 300 A. Th. — Balaurul cu șapte capete — în perspectivă comparată* (ms.), care pune în valoare procesul intern de creație a basmului tip 300, cercetat din două unghiuri corelate: sincronic, privind mecanismul funcțional, fundamental al basmului, în configurație universală, și diacronic, cu referire la dinamica interioară, de formare și dezvoltare a basmului, într-un sens, și la dinamica exterioară, legată de originile și căile de răspîndire geografică, în spațiul universal, în alt sens.

[2] Corpusul de variante are o configurație eterogenă, materialul punctînd grade diferite de autenticitate. Sursele din care provin textele se diferențiază în: fond de arhivă și publicații. Fondul de arhivă (texte-magnetofon și texte-informații din colecțiile I.C.E.D.) reprezentînd variante înregistrate în cadrul cercetărilor nemijlocite, pe teren, indică coeficientul maxim de autenticitate; posibilitățile noastre în sensul investigațiilor concrete, directe, fiind

https://biblioteca-digitala.ro

limitate, materialul de arhivă se referă exclusiv la spațiul cultural românesc. Corpusul de variante românești include 30 de texte, dintre care 16 culese pe teren și integrate în fondul Arhivei I.C.E.D. — București și 14 publicate în volume antologice și periodice („Revista Nouă", „Gazeta Transilvaniei", „Familia", „Dunărea" etc.); corpusul menționat se referă la variantele de basm tip 300 A. Th. (16) și la textele de basm tip 300 combinat cu basmul tip 303 (14).

Pentru materialul străin, fondul de publicații vizează periodice și volume (antologii, tipologii, monografii); în cadrul volumelor utilizate primează antologiile de basm și mixte. Între tipologiile și monografiile folosite, restrînse numeric, se impun: tipologia *The Types of the Folktale* a classification and Bibliography de Antti Aarne și Stith Thompson, tipologia *Sravitelinii ucazateli siujetov*, întocmită de L. G. Barag, I. P. Berezobscki, K. P. Kabașnicov, H. V. Novicov, *Catalogul basmelor românești* (ms.) de C. Bărbulescu, precum și studiul monografic *Die zwei Brüder* al lui K. Ranke.

Variantele excerptate din publicații sînt texte propriu-zise sau rezumate de subiecte. Trecînd prin filiere interpretative, textul este modificat formal și uneori și structural, diminuîndu-se diferențiat coeficientul de autenticitate. În unele situații, unele variante parcurg filtre consecutive, trecînd prin filiere corelate. Textele norvegiene, care ne-au parvenit exclusiv în forma rezumatelor de subiecte, din studiul monografic al lui K. Ranke, sînt preluate de teoreticianul german dintr-o sursă norvegiană, care nu este cea inițială. În mod asemănător, unele variante letone, cunoscute de noi prin intermediul lucrării lui K. Ranke, „sînd aus dem Latviešu folkloras kratuve. Prof. dr. K. Straubergs stellte mir die Abschriften zur Verfügung und Frl. A. Berzalne hatte die Freundlichkeit, sie mir zu übersetzten" („sînt din Latviešu folkloras kratuve. Prof. dr. K. Straubergs mi-a pus copiile la dispoziție și domnișoara A. Berzalne a avut amabilitatea să mi le traducă") — K. Ranke, *Die zwei Brüder*, p. 95.

În cercetarea noastră variantele corpusului sînt grupate pe baza criteriului organizării lingvistice pe familii de limbi, conform corespondenței limbă—folclor. Variantele indo-europene se grupează astfel:

— *romanice* (italiene, franceze, spaniole, portugheze, retoromane, românești)
— *celtice* (irlandeze, scoțiene, bretone)
— *baltice* (letone, lituaniene)
— *grecești*
— *asiatice* (indiene)
— *slave* (cehe, slovace, poloneze, cașube)
— *germanice* (germane, daneze, suedeze, norvegiene, flamande, ale suedezilor din Finlanda).

[3] În analiza structurală a determinării modelelor am utilizat ca unitate de bază *funcția*, în accepția lui V. I. Propp: „Înțelegem dar prin *funcție* o faptă săvîrșită de un personaj și bine definită din punctul de vedere al semnificației ei pentru desfășurarea acțiunii" — V. I. Propp, *Morfologia basmului*, p. 36.

Însoțim fiecare funcție determinată de o punctare sumară a conținutului ei, impusă de necesitatea facilitării lecturii.

Introducem sistemul convențional de notare simbolică cu litere mici ale alfabetului latin, pentru funcțiile basmului tip 300.

Cele opt funcții în succesiune care reprezintă decupajul funcțional pentru basmul tip 300 sînt:

a — *procurarea uneltei năzdrăvane*
(eroul obține prin diferite moduri mai multe obiecte miraculoase sau animale năzdrăvane, care îl vor ajuta uneori în aventura sa eroică)

b — *prejudiciere virtuală/sacrificiu virtual*
(o fată / mai multe fiice de împărat urmează să fie sacrificată/sacrificate unui balaur, în schimbul apei vitale sau cu alte motivații)

c — *lupta eroului cu balaurul*

c' — *victoria* eroului asupra balaurului

d — *impostura*
(un impostor pretinde că el este adevăratul învingător al balaurului și intenționează să se căsătorească cu fata de împărat)

e — *recunoașterea*
(eroul își trimite animalele / gazda la palat, în semn de recunoaștere sau se prezintă el însuși și e recunoscut)

d' — *demascarea impostorului*
(eroul face dovada victoriei sale asupra balaurului și impostorul este demascat)

f — *răsplata*
(eroul este răsplătit de obicei prin căsătorie).

[4] W. Anderson, *Novelline popolari sammarinesi*, 1929, II, nr. 29, p. 32; „Rivista delle trad. pop. ital", II, p. 28 (*apud* K. Ranke, *Die zwei Brüder*); A. de Gubernatis, *Zoological Mythology*, 1872, II, p. 36.

[5] „Mélusine", I, p. 57 (*apud* K. Ranke, *op. cit.*).

https://biblioteca-digitala.ro

[6] *Biblioteca de las tradiciones populares espagnolas*, X, p. 258 (*apud* K. Ranke, *op. cit.*); *Folklore andaluz*, p. 357.

[7] Walter Keller, *Tessiner Märchen*, 1929, p. 148.

[8] P. Smits, II, p. 8 (*apud* K. Ranke, *op. cit.*); *Ibidem*, p. 14.

[9] Schleicher, *Lituanisches Lesebuch*, p. 118.

[10] *Handschrift Sandheck*, bei Grossreken, Kreis Borken (*apud* K. Ranke, *op. cit.*); W. Wisser, *Plattdeutsche Märchen*, nr. 35, 15, din Niendorf auf Fehmarn; K. Lichtenfeld, *Märchen in der Mundart aus dem Geltschgau*, 1929, p. 27; W. Wisser, *op. cit.*, p. 8; *Ibidem*, nr. 35, 11, din Bökenberg + Cismar (*apud* K. Ranke, *op. cit.*); *Ibidem*, nr. 35, 12, Göntz bei Oldenburg.

[11] Danske Folk-aeventyr, nr. 6 u, Lisbjaerg Terp (*apud* K. Ranke, *op. cit.*); E. T. Kristensen, Jylland, II, p. 210 (*apud* K. Ranke, *op. cit.*); *Handschrift Svend Grundtvig*, nr. 30, Palsgaard; *Handschrift Kristensen*, nr. 111, Tjörring; Idem, nr. 2139, Maltback Mose; Idem, nr. 3 z, Aabenraa — Egn; Idem, nr. 700; Idem, nr. 1743; Idem, nr. 2279, Egsgaard Mark; Idem, nr. 2537, Feldsted; Idem, nr. 1383, Sönder Beg.

[12] Cavallius Stephens, nr. 13, p. 208 (*apud* K. Ranke, *op. cit.*).

[13] Ringerike, var. C, 37 (*apud* K. Ranke, *op. cit.*); Norske Folkminnesamling, VII, 11 N. Moe, 2, 19 (*apud* K. Ranke, *op. cit.*); Idem, VII, 19, H. J. Aall, 1, 119; Idem, var. C 37, Nord bye; M. Moe, *Folke — Eventyr Flatdal*, p. 10, nr. 2 (*apud* K. Ranke, *op. cit.*); *Syn og Segn*, Norsk Tidskrift, 1920, nr. 3, p. 30 (*apud* K. Ranke, *op. cit.*).

[14] J. P. Cornelissen en J. B. Verrliet, *Vlaamsche Volkvertelsels en Kindersprookies*, 1900, nr. 17 (*apud* K. Ranke, *op. cit.*); *De mont en de Cock*, Wondersprookjies, p. 259 (*apud* K. Ranke, *op. cit.*); Idem, p. 268.

[15] *Österbotten Rancken*, 241 (*apud* K. Ranke, *op. cit.*).

[16] J. Kubin, *Lidove povidky z českeho Podkrkonoší*, c 39 (*apud* K. Ranke, *op. cit.*).

[17] *Handschrift Kristensen*, nr. 169, Trolund; Idem, nr. 909; Idem, nr. 1431, Skallerup, Mars; *Handschrift Svend Grundtvig*, nr. 3 p, Palsgaard.

[18] Indicele bibliografic al variantelor germanice (daneze, mai puțin germane) care conțin episodul luptei eroului cu uriașii și înfrângerea acestora a fost întocmit de K. Ranke, în studiul său monografic *Die zwei Brüder*. Aceste texte pun în valoare modele structurale restrînse la un grupaj de șapte funcții în succesiune (cu omisiunea funcției *e / recunoașterea*), de cinci funcții (cînd din seria completă lipsesc *e / recunoașterea* și perechea *d / impostura — d' / demascarea impostorului*), de patru funcții (cînd modelul prevede doar *a / procurarea uneltei năzdrăvane — b / prejudiciere virtuală — c / lupta — c' / victoria*); în unele cazuri modelul structural se restrînge doar la gruparea binară *luptă — victorie* / c — c'.

[19] Luzel, *Rapport*, 1873, p. 34 (*apud* K. Ranke, *op. cit.*).

[20] H. Stumme, *Maltesische Märchen*, 1904, nr. 34, p. 88; Bernoni, *Fiabe e novelle popolari veneziane raccolte*, 1873, nr. 10.

[21] F. Adolpho Coelho, *Contos populares portuguezes*, 1879, nr. 52, p. 120; J. L. Vasconcellos, *Tradições de Portugal*, 1882, p. 274.

[22] J. Fr. Hruška, *Na hejte chodske pohadky*, 1917, II, nr. 8, p. 67.

[23] Kolberg Lud., XIV, nr. 19, p. 83 (*apud* K. Ranke, *op. cit.*).

[24] P. Smits, II, p. 18 (*apud* K. Ranke, op. cit.); *Ibidem*, p. 18; *Ibidem*, II, p. 20.

[25] A. Leskien și K. Brugmann, *Litauische Volkslieder und Märchen*, 1882, nr. 10, p. 385.

[26] C. H. Bompas, *Folklore of the Santal Parganas*, 1909, nr. 91, p. 274.

[27] R. Löland, Norks Eventyrbok, 1905, p. 329 (*apud* K. Ranke, *op. cit.*); Haukenaes, IV, p. 582 (*apud* K. Ranke, *op. cit.*); J. Skar, *Sogur*, 1913, I, p. 95 (*apud* K. Ranke, *op. cit.*).

[28] W. Wisser, *op. cit.*, nr. 35, 17; *Ibidem*, nr. 35, 3, din Sibersdorf; J. Rink Tattedi, *Märchen in Koschneidermundart*, 1924, p. 10; J. von Harten și K. Henniger, *Niedersächsische Volksmärchen und Schwänke*, 1908, nr. 91, nr. 24, din Wefden, Kreislehe (*apud* K. Ranke, *op. cit.*).

[29] *Handschrift Kristensen*, nr. 1332 b, Fredbjarg; Idem, nr. 1546, Skörring; Idem, nr. 94, Brigshus; Idem, nr. 700; Idem, nr. 762; Idem, nr. 1527, Vole; *Handschrift Svend Grundtvig*, nr. 3 f, Vensposel (*apud* K. Ranke, *op. cit.*); Idem, nr. 3 h, Vendsposel.

[30] *V. de Meyere*, 1925, I, nr. 19, p. 177 (*apud* K. Ranke, *op. cit.*).

[31] Hylten — Cavallius och Stephens, *Svenska Folksagor och aefventyr*, 1844, nr. 5 a; Idem, 208 (*apud* K. Ranke, *op. cit.*).

[32] *Hs. Velbert* (*apud* K. Ranke, *op. cit.*); *Hs. Vorhelm*, Kreis Beckum (*apud* K. Ranke, *op. cit.*); W. Wisser, *op. cit.*, nr. 35, 4, din Eutin.

[33] *Handschrift Svend Grundvig*, nr. 3 ee.

[34] J. Kubin, *op. cit.*, c 292.

[35] J. B. Andrews, nr. 49, p. 230 (apud, K. Ranke, *op. cit.*); L. Gonzenbach, *Sicilianische Märchen*, I, nr. 44, p. 299; B. Ilg, I, nr. 16, p. 58 (*apud* K. Ranke, *op. cit.*); H. Zschalig, Die Märcheninsel, 1925, nr. 5, p. 31.

[36] Bealoideas, I, p. 388 (*apud* K. Ranke, *op. cit.*); W. Larminie, Wast Irisch-Folk-tales and Romances, 1893, p. 139.

https://biblioteca-digitala.ro

[37] Mac Innes, *Folk-and Hero Tales*, 1890, nr. 8, p. 279.

[38] Sébillot, *Folklore de France*, 1906, nr. 11, p. 79.

[39] Zahovska Kronika, 1907, III, p. 60 *(apud* K. Ranke, *op. cit.)*; Volksbuch, Cerny muž, 1865, I, Hradec, Landfrass *(apud* K. Ranke, *op. cit.)*; J. Kubin, *op. cit.*, II, nr. 53; E. Peck, *Handschrift Sammlung walachischer Märchen*.

[40] Gudbrandsdalen, S. Bugge, Oktav a, p. 107; J. Skar, Sogur, 1913, II, p. 77; Idem, 1913, I, p. 79; H. Ross, 24, 33 *(apud* K. Ranke, *op. cit.)*.

[41] J. și I. Zingerle, *Kinder und Hausmärchen aus Tirol*, 1911, p. 91; *Schönwerth*, din Oberphalz, II, p. 275 *(apud* K. Ranke, *op. cit.)*; *Peters*, 1888, p. 3 *(apud* K. Ranke, *op. cit.)*; W. Wisser, *op. cit.*, nr. 35, 8 b; Idem, nr. 35, 8 a, din Kross bei Oldenburg.

[42] *Handschrift Kristensen*, nr. 1019; *Handschrift Svend Grundtvig*, nr. 3 r, Varde Egnen.

[43] Österboten, Socken, S. L., 1, 10 *(apud* K. Ranke, *op. cit.)*.

[44] *Bealoideas*, I, p. 290 *(apud* K. Ranke, *op. cit.)*; J. Curtin, *Myts and Folk-Lore of Ireland*, 1890, p. 157.

[45] În studiul amplu la care ne-am referit într-o notă anterioară, *Considerații asupra basmului tip 300 A. Th. — Balaurul cu șapte capete — în perspectivă comparată*, încercăm să conturăm o ipoteză în legătură cu formarea basmului, folosind ca argument principal mobilitatea vs. stabilitatea funcțiilor în interiorul modelului.

Susținem prezumtiv ideea formării basmului în trei faze:

a) La nivelul primei faze, structura primară care stă la baza genezei basmului tip 300 este gruparea funcțională binară *c—c' / lupta — victoria* (eroului asupra balaurului). Acest nucleu narativ inițial din care s-a dezvoltat ulterior basmul are o apariție justificată antropologic, prin mecanismul creării arhetipurilor provenite din posibilitățile congenitale ale psihismului uman în general. Lupta dintre principiul ordinii și al binelui și cel al dezordinii și-al răului s-a concretizat în motivul universal al conflictului eroului cu monstrul ofidian, rezolvat în sensul restabilirii echilibrului.

Gruparea de funcții *c—c'* are stabilitate maximă în cadrul modelului; dacă celelalte funcții au, în mod diferențiat, o relativă mobilitate, în sensul că pot fi eliminate separat sau în combinații, la opțiunea povestitorului, perechea de funcții *c—c'* se menține în mod constant în toate variantele corpusului universal.

b) Basmul se dezvoltă treptat, prin atragerea logico-semantică a două microstructuri corespunzătoare funcțiilor *f / răsplata* și *b / prejudiciere virtuală / sacrificiu virtual*. Conflictul/*c* cu rezolvare în favoarea eroului/*c'* impune explicitarea motivației luptei, deci *b*, și o recompensare a eroului pentru fapta sa, *f*. Orice basm fantastic are ca deznodământ momentul răsplătirii eroului prin căsătorie sau alte forme mai puțin frecvente. Putem considera că funcția *f* se integrează în mod firesc structurii de bază, ca o finalizare specifică unei aventuri de basm. Perechea de funcții *c—c'* reprezintă conflictul eroului cu monstrul ofidian atît în basm, cît și în mit. În evoluția narativă funcția *f* în relație cu gruparea binară *c—c'* orientează narațiunea în mod specific spre specia basmului. Cele două funcții în discuție *b* și *f* au o mare stabilitate, fiind prezente, cu rare excepții, în toate variantele corpusului universal.

c) Cea de-a treia fază în formarea basmului corespunde integrării logico-structurale a funcțiilor *a / procurarea unei ființe năzdrăvane*, *e / recunoașterea*, *d / impostura* și *d' / demascarea impostorii*. Aceste funcții au în structura basmului o mare mobilitate, putînd fi eliminate la opțiunea povestitorului, întrucît nu fac parte din structura fundamentală care justifică existența basmului tip 300 (precum funcțiile *c—c'*, în primul rînd, și funcțiile *b* și *f*, în plan secund). Conflictul *c—c'* presupune, fără obligativitate absolută, o pregătire pentru asigurarea reușitei, ceea ce justifică *a / procurarea unei ființe năzdrăvane*, utilizată uneori ca adjuvant în lupta eroului împotriva balaurului. Între victorie și răsplata pentru reușită, *c'* și *f*, se interpune facultativ un obstacol, *d / impostura*, care se rezolvă (*d'* citeodată *demascarea impostorii*) facilitat de momentul *recunoașterii / e* (recunoașterea nemijlocită a eroului sau prin intermediul animalelor trimise la nuntă).

[46] J. R. Bünker, p. 262, nr. 87 *(apud* K. Ranke, *op. cit.)*; P. Zaubert, *Deutsche Märchen aus dem Donaulande*, 1926, p. 48, din St. Lambrecht.

[47] T. Mauland, *Folkeminne fraa Rogaland*, 1928, nr. 3, p. 11 *(apud* K. Ranke, *op. cit.)*.

[48] W. Wisser, *op. cit.*, nr. 35, 10, aus Travemüde.

[49] *Handschrift Kristensen*, nr. 94 *(apud* K. Ranke, *op. cit.)*; Idem, nr. 1527, Vole; Idem, 1546, Skörring; *Handschrift Svend Grundtvig*, nr. 3 e, Vendsposel *(apud* K. Ranke, *op. cit.)*; Idem, nr. 3 k.

[50] N. Sjundea, Nyland II, 232 *(apud* K. Ranke, *op. cit.)*.

[51] J. Basanavičius, *Lietuviškas pasakos*, II, 1902, p. 175.

[52] P. Beherend, p. 75, nr. 22 *(apud* K. Ranke, *op. cit.)*.

[53] *Handschrift Kristensen*, nr. 169, Trolund; Idem, nr. 2367, Galtrup.

[54] Basanavičius, IV, p. 156.

[55] G. Apostoliu, *Povești*, p. 29; „Bucuria noastră", 2 (1936), nr. 5, p. 7; „Bărăganul", 7 (1937), nr. 2, p. 15.

https://biblioteca-digitala.ro

[56] Dintr-un corpus de 22 de texte selectăm cîteva spre exemplificare: J. şi I. Zingerle, *op. cit.*, nr. 8, p. 39, Tirol; W. Wisser, *op. cit.*, nr. 35, I, din Griebel; Idem, nr. 35, 10 din Travemünde; Idem, nr. 35, 11 din Bökenberg bei Cismar.

[57] M. Moe, *Folke Eventyr fra Flatdal (apud* K. Ranke, *op. cit.)*; T. Mauland, *Folkeminne fraa Rogaland*, 1928, p. 11, nr. 3 *(apud* K. Ranke, *op. cit.)*.

[58] Din cele 38 de texte daneze ale corpusului exemplificăm cu cîteva: E. T. Kristensen, *Jylland*, II, p. 126, nr. 17; Idem, III, p. 333, nr. 60 *(apud* K. Ranke, *op. cit.)*.

[59] W. Anderson, *Novelline popolari sammarinesi*, II, 1929, p. 32, nr. 29; „Rivista delle trad. pop. ital.", II, p. 28; Bernoni, *Fiabe e novelle popolari veneziane raccolte*, 1873, nr. 10.

[60] Walter Keller, *Tessiner Märchen*, 1929, p. 148.

[61] A. M. Espinosa, nr. 157 *(apud* K. Ranke, *op. cit.)*.

[62] J. Kubin, *op. cit.*, c 229; I. Milenowsky, *Volksmärchen aus Böhmen*, 1853, p. 87 *(apud* K. Ranke, *op. cit.)*.

L'ÉTUDE COMPARÉE DES VARIANTES ROUMAINES DU CONTE POPULAIRE TYPE 300 A. TH.

Résumé

L'étude synchronique-fonctionnelle du conte populaire — type 300 A. Th. relève deux aspects fondamentaux qui indiquent les directions de la création du conte populaire et la modalité d'intégration des variantes roumaines dans l'unité de conception spécifique à l'espace culturel indo-européen :

— la recherche des constantes, l'analyse comparée des modèles structuraux ;

— le marquage du facteur de la diversité par la soulignement des éléments variables qui confèrent la couleur distinctive du caractère spécifique national ; l'analyse de la variabilité atteste la modalité caractéristique de la réalisation des fonctions, les éléments qui localisent et situent les événements du conte au temps, les détails relatifs aux personnages, les descriptions ethnographiques-folkloristiques, la diversité des styles narratifs individuels et zonaux.

https://biblioteca-digitala.ro

CONTRIBUȚIE LA PROBLEMA GENEZEI CÎNTECULUI EPIC: *CÎNTECUL LUI OROVEANU*

ADRIAN FOCHI

Creația artistică este unul din fenomenele cele mai interesante dar și din cele mai puțin cunoscute pînă acum. Cu toate că întotdeauna oamenii au apreciat actul de creație și au încercat să-l explice, apropiindu-se de el cît s-a putut mai mult, scînteia unică ce duce la creație n-a fost încă văzută și înțeleasă. Cele mai multe încercări de exegeză au pornit dela postulatul că opera de artă s-ar putea explica prin elemente ce țin de viața creatorului și s-au făcut diverse tentative de a pătrunde în ceea ce s-a numit „atelierul de creație" al artistului. Aceasta a însemnat de fapt cercetarea condițiilor personale de viață (nivelul de trai, ocupații, familia, eventual și ereditatea), corespondența etc. La noi, între anii 1932 și 1933, prof. D. Caracostea de la Universitatea din București a luat inițiativa de a face o anchetă în această direcție, culegînd o sumă de „mărturisiri literare" pe care le-a publicat în „Revista fundațiilor" și care, în anii din urmă, au fost adunate într-un volum de Iordan Datcu [1]. De mare interes este chestionarul pe care învățatul l-a adresat prozatorului Brătescu-Voinești, care trebuie considerat ca o constantă a anchetei, deci cuprinzînd ideile principale pe care le-a urmărit cercetătorul la toți creatorii anchetați, spre a surprinde elementele capabile să explice creația lor și actul creator în fundamentul său. Desigur, cum era de așteptat, rezultatele au fost inegale și nu totdeauna satisfăcătoare, dar constituie singurele documente de acest fel pe care le avem și servesc într-o oarecare măsură la înțelegerea oamenilor, mai mult decît a scrisului lor. Putem spune așadar că pornind de la creator se poate ajunge la creație, iar calea aceasta de investigație, dacă ar fi continuată, ar da poate rezultate utile pentru înțelegerea misteriosului act al creației artistice.

Pentru creația folclorică sîntem mult mai dezavantajați, deoarece nu există siguranța că avem de a face cu creatori și nu cu simpli colportori. În vremea din urmă, teoria oralității a arătat cu prisos de argumente că fiecare purtător de folclor este de fapt un creator, în anumite limite, dar ceea ce ne lipsește întotdeauna este creatorul *ab initio*, acel care pentru prima dată a avut strălucirea ideii noi și a realizat concret ceva ce nu existase mai înainte. Acest om minunat rămîne anonim și drumul înspre opera sa ne este închis, pe de o parte de acest anonimat, iar pe de altă parte de intervențiile succesive, de acumulările pe care le-a suferit opera trecînd pe la mai mulți sau mai puțini colportori ce au intervenit și ei în structurarea textului, care a suferit mai multe sau mai puține variații din cauza caracterului generativ al stilului oral. În cazul creației folclorice nu avem nici o cale directă pentru a ne apropia de operă: dispunem numai de operă și aceasta este într-un permanent proces de transformare, de variație. Nu dispunem de nici un element stabil care ar putea lumina procesul de emergență al artei din mulțimea faptelor nesemnificative ale realității. De altfel, psihologia neagă imaginației creatoare capacitatea de a inventa ceva; imaginația se mulțumește doar să îmbine elemente separate preexistente unele cu altele [2]. Într-un anumit fel se proclamă realismul artei și funcția

https://biblioteca-digitala.ro

ei cognitivă. Dar raportul dintre realitate și creație e mijlocit de psihologia creatorului, care în actul de îmbinare a acelor elemente separate preexistente operează prin selecție și prin redispunerea lor în vederea realizării unor efecte speciale, deci o nouă dificultate care se ridică în fața folcloristului. Anonimatul, incapacitatea de invenție a imaginației și incompatibilitatea dintre realitate și cerințele specifice ale artei, iată numai trei din dificultățile ce trebuie înfruntate pentru a te apropia de fenomenul genezei unei opere folclorice și cu siguranță că mai sînt și alte piedici care apar în calea unei adevărate cercetări. Toate acestea nu trebuie să ne descurajeze însă, ci dimpotrivă să stimuleze dorința de a cunoaște mecanismul atît de fin al psihologiei umane în actul de creație.

Pentru moment, singura cale ce pare să ducă undeva, deși e sigur că nu ne duce pînă la capătul drumului, este cercetarea împrejurărilor în care a fost creat un cîntec. Acest lucru se poate face, cu puțină osteneală și cu mult noroc. La noi s-a încercat a se merge pe acest drum și eforturile n-au fost zadarnice. Problema i-a preocupat pe prof Petru Caraman în studiul său celebru asupra baladei *Gerului* [3], pe Ovidiu Birlea în cercetarea cîntecului despre *Focul de la Costești* [4], pe D. Jompan în studierea *Cîntecului lui Mantu* [5], pe Cornelia Călin în analiza cîntecului lui *Iancu Muruz* [6] și pe Adrian Fochi în studierea cîntecului referitor la accidentul de cale ferată de la Balota — Dolj [7]. S-ar părea deci că avem destule observații (cinci monografii de acest fel) pentru a încerca o sinteză asupra problemei sau, dacă nu, măcar să perseverăm în continuare aducînd sub reflectorul științei și alte materiale susceptibile a ne îmbogăți experiența și a ne furniza argumente pentru o viitoare discuție mai cuprinzătoare. Ne-am hotărît pentru cea de a doua soluție, deoarece am putut afla dosarul afacerii Oroveanu și avem posibilitatea de a deschide o vorbire despre geneza cîntecelor noastre epice.

Despre Oroveanu s-a făcut un cîntec la începutul secolului nostru și acest cîntec a fost încadrat în categoria „jurnalelor orale" de către Al. I. Amzulescu în catalogul său de cîntece epice românești din 1964 [8]. Jurnalele orale ar fi, după definiția sa, „cîntece povestitoare cu caracter local și ocazional, alcătuite ca relatări versificate și cîntate despre evenimente, întîmplări și accidente care, găsindu-și un creator, au îmbrăcat haina baladei și au fost sesizate de culegători ca palide lumini trecătoare pe orizontul epicii populare". Deși cercetătorul consideră că ele au o valoare artistică redusă, socotește că „ele constituie un interesant subiect de studiu pentru urmărirea pe viu a procesului de creație a cîntecului epic în sînul maselor" [9]. De la bun început deci acestor cîntece li se neagă însușirea artistică, dar se subliniază importanța lor pentru studiul procesului de creație, ceea ce ne interesează pe noi în cel mai înalt grad aici. Am putea spune, anticipînd asupra concluziilor, că toate cîntecele epice au fost, la origine, niște jurnale orale care, de-a lungul timpului, au cunoscut un lung proces de decantare artistică și au atins cote valorice ridicate prin colaborarea succesivă la perfecționarea lor a numeroase generații de cîntăreți; dar au avut la începuturile lor tot un eveniment mai deosebit, o întîmplare impresionantă care și-a găsit versificatorul local și ocazional, după care urmînd drumul parcurs de toate creațiile folclorice și suferind rigorile unei autocritici seculare s-au răspîndit pe un teritoriu mai întins și au dobîndit calitățile artistice înalte conferite de încadrarea în stilul oral. Observînd deci ce se petrece acum cu un jurnal oral, refacem întocmai drumul pe care

https://biblioteca-digitala.ro

l-a străbătut orice creație epică în trecut. Aceasta este ipoteza de lucru de la care pornim, făcînd abstracție, în beneficiul studiului, de valoarea estetică a textului.

Conținutul cîntecului de care ne servim în demonstrație este — după catalogul amintit — următorul: „După o noapte de chef la conac, boierul Oroveanu pleacă cu automobilul său și e tăiat de tren în gara Pieleşti" [10]. Cornelia Călin, care a avansat o ipoteză de clasificare a jurnalului oral în trei grupe (1. evenimente sociale, 2. evenimente interpersonale și 3. evenimente naturale), îl trece printre cele din categoria a treia, la punctul 3.1.5, la un loc cu celelalte cîntece care oglindesc *accidente feroviare*, ca și cînd asemenea întîmplări s-ar încadra în ordinea naturală a lucrurilor [11], ceea ce apare desigur ca o inadvertență, ca să ne exprimăm eufemistic. Autoarea mărturisește a fi urmat unele modele străine și nu știm ce și cît datorează acelor modele și cît propriilor observații pe marginea legilor logice ale procedeului clasificării, așa încît nu mai insistăm.

Al. I. Amzulescu, atunci cînd și-a întocmit catalogul, cunoștea un singur text la care făcea trimiterea bibliografică; acum cunoaștem 10 asemenea texte, ceea ce pune problema acestui cîntec într-o lumină nouă. El cita doar varianta publicată în „*Monografia județului Dolj* . . ., tipărită sub îngrijirea d-lui Dr. C.S Nicolăescu-Plopșor. Izvoare folclorice", volumul II, partea I, p. 39—40, provenită din localitatea Giubega—Dolj și atribuită de culegător poetului popular Radu de la Giubega. Iată că textul de la care trebuie să pornim, ca fiind cel mai vechi cunoscut (anul 1944), are și menționarea autorului său ocazional. Cu toate acestea lucrurile nu sînt deloc clare: poetul Radu de la Giubega a trăit între 1854 și 1918, deci cîntecul cel i se atribuie a fost publicat mult după moartea sa, la 26 de ani, și nu știm la ce dată a fost cules, nici dacă a fost cules direct de la el ori de la vreun cîntăreț care i l-a atribuit. Ne lovim, încă de la început, de această dificultate: nu știm, din referințele pe care le avem, cînd a putut fi creat cîntecul și de cine. Ținînd seama de anonimatul folcloric, ca trăsătură ce definește acest gen de creație, ne-ar putea rămîne indiferentă problema personalității creatorului (destul de învăluit de altfel în legendă), dacă n-am ști că el e autor și al altor cîntece ce s-au folclorizat între timp, mai ales cîntecele referitoare la răscoala țărănească din 1907 [12]. Variantele culese și publicate ulterior nu mai fac nici o aluzie la Radu de la Giubega, așa că — dacă el este în realitate autorul cîntecului despre Oroveanu — lucrurile și-au urmat cursul firesc în procesul creației orale, devenind anonim la noua generație de lăutari. Iată varianta sa:

Întîmplarea din gara Pieleşti

Cîte trenuri tîrîie în lume
Şi mai rele şi mai bune . . .
Multe ne fac de ruşine,
Ne depărte zi de bine:
Da gara din Pieleşti,
Doamne să o potopeşti,
Multă lume prăpădi
Că ie băgată-ntr-o vale,
Pe tot anu face jale.
Să vă spui şi ieu din cap
Pe vară cum s-a-tîmplat,
Un francez din Francia,
Iel venia în Romania,
În oraş în Craiova.
Toţ boierii că-l primea
Şi bine că-l menaja.
C-avea să facă ceva,
C-a fost primu învăţător
Cu diploma de inginer,
Om mare şi între boieri,
Da-ntr-o zi de sărbătoare
Zi frumoasă şi cu soare
Loa boierii la plimbare,
La margine, la răcoare . . .
Ia să vezi, cînd au pornit,
În otomobil s-a suit
Şi pornea spre răsărit,
Cu glume şi-nveselit,
N-avea teamă de nimic,
La Lăcriţa, la moşie

https://biblioteca-digitala.ro

Făcea mare veselie,
Împreună cu familia,
La Mișu Pop, la conac
Iel bine i-a menajat,
A beut și a mincat
În ciocnituri și-n urat
Cu al strin, francez curat
Și foarte bine învățat...
Un semn li s-a arătat...
Pahar în mină s-a spart,
Neatins, nepipiat.
A fost lucru de-ntristat!
Boierii n-a contenat
Din beut și din mincat,
Veselia a înaintat,
Di la ziua jumătate
Pin' la două din noapte!
Petreceri necontinate,
Fără să teamă de moarte.
Ceva din noapte că trece,
Iei au vorbit ca să plece.
Domnu Pop că le-a zis bine
Ca să nu dea de rușine,
Să bea și să mănince;
Cine vrea să și mai culce,
Și să bea, să vesclească;
Cine vrea să odihnească,
Pe cînd toț au cuvîntat,
Oroveanu s-a sculat,
La șofer ordin a dat,
Otomobil l-a sforțat.
Și cu toții au mai vorbit,
Citi-un șampan au beut,
În otomobil s-a suit
Și pe drum, toț au pornit.
Otomobil l-a sforțat,
Da mergea parc-a zburat,
Da la gară ni-a ajuns
Și au găsit lemnu nepus,
Telefonu fărimat
Și cantoneru culcat.
Trenu s-a apropiat!
Oroveanu, cel mai nalt
Și primu de advocat
Ca propus de candidat,
În cameră, deputat,
Trenu-n bot că l-a loat,
Și șoferu s-a atîrnat
Mîna di-un fer s-a loat,
Dumnezău l-a ajutat!
Astăz să află scăpat,
Ar trebui decorat,
Iacă trenu a încetat.
Trei boieri a răposat.
Cei mai mari oameni sînt nalț'
Au murit de tren călcat.

Textul e însoțit de mențiunea „auzită de la Radu Poetu, Giubega—Dolj". Din informațiile furnizate de cîntec rezultă că e vorba de un accident de cale ferată, de fapt de o coliziune între un tren și un automobil, în gara Pielești, nenorocire în care au murit un francez venit ca oaspete la Craiova, precum și trei boieri, deoarece unul din ei, Oroveanu, s-a încăpățînat să plece noaptea la drum, după o petrecere. Cu aceste date nu se putea începe nici o cercetare asupra cîntecului, care — de altfel — nu excelează în artă. Rămînea o singură cale de acces către text, și anume presa vremii care nu se putea să nu menționeze un eveniment dramatic, cu atît mai mult cu cît o victimă a accidentului era străin, iar celelalte făceau parte din personalitățile locale. Așa cum pentru ciocnirea de trenuri de la Balota am aflat, printr-un noroc, toate detaliile realității care a dus la crearea cîntecului, nu ne rămînea decît aceeași soluție și pentru cazul de față: presupunerea că la rubrica „faptelor diverse" din presă va fi fost menționat și acest accident. Dar căutarea acestei mențiuni de presă avea aerul căutării acului în carul de fîn, atîta vreme cît lipsea posibilitatea cronologizării faptelor. Însă, spre norocul cercetării, în vara acestui an, prof. Ion Nijloveanu de la Craiova, autorul unei masive și importante culegeri de balade populare din județul Olt, ne-a oferit cheia problemei. În introducerea sa la culegerea de care vorbim, Ion Nijloveanu menționează data accidentului, transcriind inscripția funerară de lîngă Circea, în apropiere de Craiova. Pe cruce stă scris numele victimei: N. T. Oroveanu, și data exactă a morții: 20 iunie 1912 [13]. Cu aceste informații, deși atît de sumare, am ajuns la capătul ghemului pe care trebuia să ni-l ofere presa vremii. Am recurs la cel mai serios ziar al epocii, „Universul", în care am aflat toate amănuntele referitoare la oameni și la întîmplare, cîte se mai pot afla după atîta trecere de timp. Transcriem aici articolul scris de un călător în trenul cu pricina, N. Ciocîrdia, care s-a publicat a doua zi în „Universul".

https://biblioteca-digitala.ro

Catastrofa de lîngă Craiova. Un automobil lovit și sfărîmat de un tren. Moartea d-lor Chilot, Oroveanu și avocat Petroianu; senatorul Tîrnoveanu și d-na Oroveanu grav răniți.

„Plecasem din Craiova să viu la București cu trenul No 164, ce pleacă de acolo la orele 12 și 10 noaptea; mersesem o jumătate de oră, cînd deodată trenul se oprește brusc în dreptul unui canton de lîngă stația Pielești. Un țipăt sfîșietor despică întunericul nopții; călătorii încep să scoboare în dezordine din vagoane crezînd că sînt în pericol, o panică de nedescris se produce. *Ciocnirea unui tren cu un automobil.* După cîteva minute de neliniște, teama călătorilor dispare în fața groaznicului adevăr care a costat viața a 3 oameni și a pus în pericol viața altor 3. Priveliștea era înfiorătoare și nespus de dureroasă. Mașina plină de sînge cu botul sfărîmat. Pe platforma de lîngă ușa cuptorului zăcea corpul neînsuflețit al lui Nae Oroveanu; înfipt în tandem sta corpul nefericitului Chilot; iar lîngă roatele din față, întins pe pietriș, zăcea fără suflet corpul avocatului C. Petroianu. Trenul prinsese, în dreptul cantonului 154 la klm 236 + 2, automobilul în care se întorceau la Craiova de la Lăcrița: Chilot, cunoscutul filoromân care venise la Craiova să ție o conferință spre a populariza ideea unei ligi franco-române, N. Oroveanu, fost deputat și mare proprietar în Craiova, C. Petroianu, avocat și proprietar în Craiova, G. Tîrnoveanu, senator de Dolj, și d-na Oroveanu. Toți fuseseră de cu vreme la Lăcrița, proprietatea d-lui Mișu Pop, deputat de Dolj, care organizase un prînz în onoarea lui Chilot și la care invitase mai mulți prieteni. După ce masa s-a terminat, au plecat să se întoarcă la Craiova în automobilul lui N. Oroveanu, condus de șoferul Ștefan Ionescu cei pe care i-am numit mai sus. *Cum s-a întîmplat nenorocirea.* În dreptul cantonului 154 șoseaua traversează linia ferată, care în acest punct formează o curbă ce vine după niște dealuri: cantonul și linia sînt mascate de-un desiș de salcîmi, așa că de pe șosea nu se poate vedea dacă vine trenul. Bariera fiind deschisă, șoferul a crezut că poate să treacă fără teamă; dar tocmai în clipa în care automobilul a intrat pe linie, trenul ieșea din curbă; nenorocirea nu se mai putea înlătura, ciocnirea s-a produs, trei din cei care se aflau în automobil au fost omoriți și ceilalți grav răniți. Cînd cei care descinseseră din tren și-au dat seama de grozăvia accidentului, au alergat să scape mai întîi pe cei rămași în viață. D-na Oroveanu a fost ridicată aproape fără cunoștință și dusă într-un vagon de cl. III-a unde i s-au dat ajutoare ca să fie readusă în simțiri; d-sa este grav rănită la mîna dreaptă și umăr. D. G. Tîrnoveanu, mai grav rănit, a fost urcat în același vagon. Cadavrele lui Chilot și al lui Petroianu au fost date deoparte și lăsate chiar pe locul unde s-a întîmplat nenorocirea; cadavrul lui Oroveanu nu se găsea însă nicăieri; tocmai în stația Pielești, la lumina lămpilor din gară, a fost descoperit înfipt în ușa cuptorului. Cei răniți au fost duși pînă la Bals unde un medic, avizat telegrafic din Pielești, i-a luat și transportat la spitalul comunal ... *La fața locului.* Mărturisesc că n-am avut încă pînă acum nenorocirea să fiu martor la un spectacol mai dureros și mai îngrozitor și la scene mai sfîșietoare ca cele de astă-noapte. Mă cutremur și acum de grozăvia tabloului. Cînd am ajuns în Pitești era ziua bine și se putea deosebi departe bucățile de carne și stropiturile de creier de pe tender, botul mașinii și de pe roate; iar pe platforma din față stătea ca la măcelărie sîngele închegat amestecat cu bucăți de geam și de lemn, resturi din automobilul sfărîmat. În cîteva minute monstrul ce gîfîia parcă obosit de sîngele ce vărsase fu împresurat de mulțimea

https://biblioteca-digitala.ro

călătorilor, ce se înghesuiau să vază la lumina zilei călăul ce stinsese viaţa la trei oameni. Mecanicul, care condusese trenul, Gheorghe Constantinescu, originar din Piteşti, se dăduse şi el pe jos şi privea aiurit cînd la maşină, cînd la mulţime. Îi stinsese graiul şi lui, nefericitul, această grozavă întîmplare, în care n-are nici cea mai mică vină. *A cui e vina?* Căci e bine să se ştie că vina e numai a cantonierului care n-a fost la postul lui şi nici măcar n-a închis bariera. Dacă era acolo unde îl chema datoria, n-am fi avut de înregistrat această nenorocire. Cantonierul a dispărut, dîndu-şi pe urmă seama de răspunderea ce-l apasă şi fiindu-i frică şi de furia mulţimii care-l căuta în puterea nopţii să-i arate urmările neglijenţei lui, şi poate — în asemenea momente cine mai judecă? — să-i dea lecţia meritată ... În Capitală vestea teribilului accident sosise înaintea noastră. Pe peron aştepta o mulţime neobişnuită, doritoare să afle din gura martorilor oculari amănunte precise asupra catastrofei ... Ce trebuie să fie la Craiova, mi-am zis, care pierde pe doi din fiii ei de seamă şi mai are pe deasupra şi durerea să înregistreze ca o imputare moartea filoromânului Chilot, venit acolo să facă o mai strînsă apropiere între naţiunea lui şi naţiunea română, pe care o iubea aşa de mult, şi am căutat la telefon să aflu ştiri. N. Oroveanu, unul dintre morţi, este mare proprietar în judeţul Dolj şi are în Craiova o mare casă de cereale. Fost deputat sub guvernul conservator, era acum fruntaş conservator-democrat, bine apreciat. Avea 40 de ani; lasă soţia şi 2 copii. C. Petroianu, avocat şi proprietar, a fost mult timp şeful corpului de portărei din Caracal; este frate cu generalul Petroianu din Cîmpulung şi cu maiorul Petroianu din reg. 1 artilerie din Craiova. Era însurat şi în vîrstă de 45 ani. Tot din Craiova mi s-a comunicat că primul-procuror a dispus să se aducă în oraş cadavrele victimelor şi să se predea familiilor. Întru cît priveşte cadavrul lui Chilot, se va depune la morgă, aşteptîndu-se instrucţiuni de la legaţiunea franceză care a fost avizată". N. Ciocîrdia.

Corespondentul gazetei „Universul" din Craiova s-a dus imediat la faţa locului, făcînd şi el o anchetă reportericească a ziarului, în paralel cu ancheta oficială a procurorului. Articolul lui cuprinde următoarele capitole: *Cum s-a produs catastrofa*, *Victimele*, *După catastrofă*, *Starea şoferului* şi *Declaraţiile cantonierului*, dar fără a aduce elemente noi faţă de ceea ce dăduse Ciocîrdia. Abia în „Universul" 30 (1912), nr. 170 din 23 iunie, revine acelaşi Ciocîrdia cu noi amănunte. Pentru că acestea au legătură cu conţinutul cîntecului, le oferim în continuare: „Spuneam ieri că vina este a cantonierului care, lăsînd bariera deschisă, a făcut posibil accidentul. Dar ancheta făcută de d. prim-procuror Bănescu a stabilit că vina este a direcţiei C.F.R. şi iată de ce. Soneriile de la cantonul 154, unde s-a întîmplat nenorocirea, şi cele de la cel de alături nu mai funcţionau de 4 zile. Cantonierii avizaseră staţiile Pielești şi Cîrcea despre acest lucru şi ceruseră să se ia măsuri, dar nu s-a făcut nimic; mai mult încă picherul Creţu ceruse în scris să se repare de urgenţă soneriile şi nici acestui raport nu i s-a dat curs". În ziarul din 24 iunie (duminică) se dau amănunte referitoare la Oroveanu ce merită a fi cunoscute: *Funeraliile lui Oroveanu. Craiova 22 iunie.* „Azi la orele 5 s-a făcut înmormîntarea nefericitului Nae Oroveanu, căzut victimă în groaznicul accident de lîngă staţia Pielești. Niciodată nu s-a văzut atîta lume la o înmormîntare. Venise aproape toţi cetăţenii craioveni să conducă la locul de veci pe Oroveanu. Dar nu numai de aici, ci şi din Caracal, de unde era de origine, din Severin, Tg. Jiu şi din Bucureşti venise numeroşi prieteni ai defunctului. D. N. Economu, şeful partidului conservator-democrat din localitate, fiind însărcinat de d. Take Ionescu, a rostit

https://biblioteca-digitala.ro

în numele acestuia o mișcătoare cuvîntare în care a arătat marile calități ale celui ce se duce azi dintre noi. La clubul conservator-democrat a vorbit deputatul N. Gurăn. Oroveanu a fost îngropat la cimitirul « Ungureni »".

Deci în jurul chestiunii s-a făcut o publicitate foarte mare, deoarece personajele angajate în dramă reprezentau pe unii din cei mai importanți lideri politici pe plan local; s-au dat fotografiile victimelor : prof. Chilot, fostul deputat N. Oroveanu, senatorul Tîrnoveanu și chiar a automobilului distrus în accident. Dacă urmărim conținutul cîntecului atribuit lui Radu de la Giubega, observăm că el se ține foarte aproape de versiunea oficială (respectiv a gazetei) : pomenește despre periculozitatea traseului de cale ferată în zona Pielești, despre venirea lui Chilot în țară și despre petrecerea ce a avut loc la moșia Lăcrița a lui Mișu Pop, ordinul dat de Oroveanu șoferului ca să pornească la drum, amănuntul că bariera nu era lăsată, că Oroveanu a fost luat în botul mașinii și o laudă adresată șoferului, despre care spune că ar trebui decorat. S-ar putea ca poetul nostru să se fi inspirat chiar din gazetă, întrucît prea ilustrează punctul de vedere oficial. El avea obiceiul de a se inspira din presă, cum a demonstrat Al. I. Amzulescu în studiul menționat la nota noastră 12, unde se dau fragmente de text întru totul lămuritoare :

Ascultați la mine-acum,
După jurnale vă spun (Lupta de la Verdun)

sau :

Să vă spui ce-am auzit,
Care jurnale-a citit
Și mie mi-a povestit (Împușcarea)[14].

Putem presupune, pe drept cuvînt, că poetizarea întîmplării s-a petrecut în atmosfera fierbinte a zilelor imediat următoare accidentului. Dacă ar fi să credem în incipitul unei variante din Drănic-Dolj, la un an după întîmplare, cîntecul era făcut și luase un start bun în circulația lui prin zonă :

Foaie verde ca măraru,
Trece luna, vine anu,
De cînd muri Oroveanu ![15]

Oricum, este posibil ca Radu de la Giubega să aibă o contribuție la crearea acestui cîntec, dar orice afirmație categorică ar fi riscantă. Ce putem spune însă cu toată certitudinea este faptul că întîmplarea nenorocită din gara Pielești a îndeplinit cele două condiții, fără de care, după opinia lui Petru Caraman, nu se poate naște un cîntec epic :

a) a avut un conținut deosebit de impresionant ;

b) a avut norocul să întîlnească un versificator relativ talentat[16].

În felul acesta, deși nu a reușit să dobîndească o răspîndire prea largă, mărginindu-se la 8 localități din județul Dolj (Coțofenii din Dos, Drăgoea, Drănic, Giubega, Mîrza, Panaghia, Șimnic, Terpezița) și 2 localități din județul Olt (Milcov și Slatina), a reușit să supraviețuiască pînă astăzi, variantele mai noi fiind culese între anii 1968 și 1969. De fapt, tot lotul de variante, în afara celei publicate de Nicolăescu-Plopșor în 1944 și atribuită lui Radu de la Giubega, a fost cules în vremea noastră, după anul 1960. Și acesta nu pare a fi un lucru întîmplător : conținutul cîntecului este îndreptat împotriva exploatării moșierești și este clar că lăutarii nu l-au putut cînta în mod spontan înainte de Eliberare, cum s-a petrecut și cu cîntecele despre răscoala din 1907.

Și tocmai ceea ce deosebește varianta lui Radu de la Giubega de absolut toate variantele culese recent este atitudinea politică foarte clară

https://biblioteca-digitala.ro

a ultimelor, în timp ce poetul popular rămăsese la versiunea oficială a cazului. Toate variantele culese recent cuprind un blestem la adresa moşierului detestat şi readuc în memorie condiţiile de trai din vremea răscoalei. Citãm cazurile mai importante :

Oroveanu boier mare,
Muri fără luminare.
Fir-ai dracu Orovene
Cu toate slugile tele,
Că ne-ai dat pogoane grele.
Stai cu boata la spinare
Să-ţi fac muşuroiu mare [17]

— Fi-al dracu, Orovene
Şi cu neamurile tele
Că ne-ai dat pogoane grele
Şi-am rămas făr' de izmene,
Şi ne-ai dat pogoane lungi
Ş-am rămas făr' de opinci [18]

Să fii tu, măi Orovene,
Cu toate oasele tele,
Că ne-ai dat pogoane grele ;
Ne-ai dat pogoane cu rugi,
La noi unu la el cinci,
Ne-ai lăsat fără opinci [19]

Fie-al dracu Orovene
Cu toate slugile tele
Că ne-ai dat pogoane rele,
Ne-ai dat pogoane cu rugi,
Ne-ai lăsat fără opinci [20]

Fire-al dracu, Oroveanu,
Că ne dai pogoane grele,
Seceram vara la ele !
Oroveanu, om numit,
Muri şi nespovedit ;
Oroveanu, boier mare,
Muri fără luminare [21]

Bine-ai făcut, Orovene,
Că ne dai pogoane grele,
Ne dijmuiai una şi una,
De tot pogonul găina,
Ba şi muşchiul porcului,
De-i dai pămînt omului ! [22]

Fire-al năibii Orovene,
Că ne dai pogoane grele
Şi dijma una şi una,
De tot pogonul găina [23]

Varianta din Şimnic cuprinde pasajul într-o formă mult mai extinsă şi ilustrează foarte plastic condiţiile grele ale învoielilor agricole din vremea răscoalei :

Fire-al dracu Orovene,
Cu toate averile tele,
Cît ai fost ciocoi la noi,
N-ai văzut om cu doi boi,
Nici văduvă cu trei oi,
Fire-al dracu Orovene,
Că ne-ai dat pogoane rele,
Ne-ai dat pogoane cu rugi,
Ne-ai lăsat făr'de opinci,
Amărită era lumea, Doamne,
Cînd secera prin pogoane
Nemîncaţi şi arşi de soare,
Cu cămaşa ruptă-n şale,
Bătuţi cu biciu-n spinare,
Mai rău ca pe animale,
Un cîrstog de răminea,
Administratorul venea
Şi la bătaie că-i lua,
Nici plata nu le făcea,
Nici mălaiul nu li-l da [24].

Cîntecul lui Oroveanu, deşi a fost creat la cinci ani după răscoala din 1907, face aluzie la ea, se încadrează în producţiile artistice generate de răscoală. Cîntecele despre acest eveniment au fost prohibite şi s-au salvat pînă la noi numai foarte puţine din ele, de aceea este foarte interesant de ştiut că textul de care ne ocupăm se rînduieşte şi el printre rarele ecouri ale marii nenorociri din anul 1907.

Oroveanu, originar din Caracal, era mare moşier în judeţul Dolj şi se ocupa cu negoţul de grîne, avînd la Craiova o casă de cereale. O rudă de-a sa, un oarecare V. Oroveanu era prefect de Romanaţi în timpul răscoalei din 1907 şi a fost înlocuit de unul Suculescu în perioada mişcărilor insurecţionale [25]. Cea de a doua victimă a accidentului a fost C. Petroianu, avocat şi moşier şi el, ţinînd de o familie de militari superiori (un maior şi un general). Nu am putut afla dacă senatorul G. Tîrnoveanu, rănit şi el grav în accident, avea vreo legătură de familie cu Virgil C. Tîrnoveanu din Horezu — Poienari, care a fost omorît de ţărani în zilele de răscoală. În tot cazul, tot ceea ce se referă la cîntecul lui Oroveanu ne duce inevitabil

https://biblioteca-digitala.ro

cu gîndul la evenimentele din 1907. Toate personajele implicate în complexul de realităţi al cîntecului erau de partea celor care au reprimat răscoala, după ce prin comportamentul lor au provocat-o. În vremea răscoalei, Take Ionescu, şeful politic al lui Oroveanu, s-a manifestat pentru cea mai sălbatică represiune. Dacă în cîntec e vorba numai de Oroveanu asupra căruia cad toate blestemele ţăranilor, înseamnă că el trebuie să se fi deosebit de ceilalţi ca el prin cupiditate, brutalitate şi injustiţie. Nu putem crede şi nici nu avem dreptul să credem că poporul i-a păstrat numele şi amintirea fără un motiv plauzibil. Numele cuiva se păstrează în creaţia folclorică numai atunci cînd posesorul său devine tipic şi reprezentativ pentru o idee sau o situaţie, pentru o întreagă categorie de fapte. De altfel, cîntecul a păstrat şi alte trăsături de prepotenţă ale acestui moşier arogant şi impulsiv. Ajungînd la linia ferată, el află bariera lăsată — aşa prezintă cîntecul lucrurile — şi porunceşte micului slujbaş de la canton să deschidă bariera la bunul său plac. Cantonierul refuză şi atunci

Oroveanu ce făcea?
Jos din maşină să da,
O barieră desfăcea,
Pe-ailaltă o uita.

Drumu maşinii îi da,
Două roate că trecea
Două trenu le-apuca [26]

iar într-altă variantă se spune:

— Cantoner, ascultă-ncoa,
Deschide bariera!
Oroveanu ce făcea?
La volan că el trecea,

Peste barieri sărea
Iată trenu că-mi venea,
Şi mi-l lua, şi-l sfăşia [27]

Cîntecul îl caracterizează ca pe un om care face totul după capul lui, fără să ţină seama de nimic, nici de faptul că nu avea dreptul să mînuiască bariera şi nici de faptul că a trecut la volan după ce băuse. De altfel acest amănunt a fost reţinut de reporterul N. Ciocîrdia în relatarea sa de sîmbătă 23 iunie [28]. Cîntecul reţine şi aşa-zisele semne rele, prevestitoare de moarte, care au avut loc înainte de plecarea la drum a chefliilor. La pornire, şoferul calcă din nebăgare de seamă boldeicuţa boierului şi loveşte stîlpul porţii; în timpul petrecerii de la Lăcriţa, la conacul lui Mişu Pop, plesnesc paharele în mîna oamenilor, dar nimenea nu ţine seama de aceste întîmplări mărunte, care nu reprezintă desigur nimic, dar în concepţia populară de la acea dată aveau rostul de a atrage atenţia asupra primejdiilor drumului. Un psihanalist ar vorbi despre aşa-zisele acte ratate şi de psihopatologia vieţii cotidiene. Iată fragmentul acesta în dezvoltarea sa cea mai largă:

Drumu maşinii că-i da,
Căţăluşa mi-o călca.
Cînd oi zice-o micşunea,
Dar cocoana-i mai zicea:
— Orovene, dumneata!
Omorişi căţăluşa,
Ni s-a scurtat viiaţa!
Nici o vorbă nu vorbea,
Drept la Lăcriţa mergea.

Acolo cînd ajungea,
Toţi boieri-l prijonea,
Ei cu drag mi-l onora,
Ei, cînd bea şi norocea,
Paharu-n mînă-i plesnea,
Dar cocoana-i mai zicea:
— Ne-a plesnit paharăle,
Ni s-a scurtat zilele [29]

Şi localităţile amintite în cîntec ne reamintesc scene legate de răscoală. Iată ce ştim că s-a petrecut la Pieleşti, Lăcriţa şi Cîrcea:

În comuna Pieleşti (cătunul Pîrşani): „Sătenii din cătunul Pîrşani auzind că comunele vecine din judeţul Romanaţi: Robăneşti, Popînză-

https://biblioteca-digitala.ro

leşti şi altele s-au revoltat contra proprietarilor, şi avînd şi ei învoieli grele, în ziua de 15 martie s-au adunat să meargă la proprietar, ca să se învoiască. Cei care n-au voit au fost luaţi cu forţa. Ajungînd la conacul proprietarului Frantz Molner şi negăsind cu cine să vorbească, s-au apucat să jefuiască. Au scos un butoi cu vin şi, după ce s-au ameţit, au pus foc conacului şi la tot jurul lui. Apoi pornesc către cătunul Pieleşti, se duc la primărie şi rup sîrma de telefon. Sosind armata, sătenii se potolesc, plecînd fiecare pe la casele lor. Cei din Lăcriţa, cătun pendinte tot de comuna Pieleşti, au spart un pătul al domnului arendaş I. Demetriad, şi atîta tot. Învăţătorii şi-au făcut datoria" [30]. Amănunte asemănătoare şi în colecţia de documente publicate de M. Roller, cu menţionarea suplimentară a faptului că „acelaşi procedeu l-au folosit şi răsculaţii din Circea" [31]. Devine aşadar clar că nu putem despărţi *Cîntecul lui Oroveanu* de marea răscoală din 1907. Apar aceleaşi personaje, aceleaşi locuri şi izbucnirea mîniei populare în blestemele ce sînt adresate moşierilor exploatatori. Cu toate că această creaţie se ocupă cu povestirea unui accident de cale ferată, impresionant prin faptul că e vorba de coliziunea dintre un tren şi un automobil — probabil primul accident de acest fel din ţara noastră — totul se proiectează pe fundalul amintirilor încă neşterse ale răscoalei din 1907 şi evocă situaţia generală a ţărănimii doljene din acea vreme. Dacă încercăm acum să sintetizăm cele de mai sus în cîteva constatări pertinente, trebuie să facem următoarele afirmaţii :

1. *Cîntecul lui Oroveanu* are la baza lui un eveniment real, petrecut la 20 iunie 1912, la bariera de la Circea, lîngă Craiova. Evenimentul a putut fi reconstituit pe baza presei contemporane, deci nu suscită nici cea mai mică îndoială ;

2. Povesteşte despre ciocnirea unui tren cu un automobil, eveniment impresionant la orice dată şi în orice loc şi cu atît mai mult la noi, ţinînd seama de raritatea automobilelor la acea dată şi de împrejurările speciale ale cazului respectiv ;

3. Întîmplarea atît de neobişnuită a aflat, ocazional, un versificator — poate în persoana poetului popular Radu de la Giubega, dar poate fi şi altul — în aşa fel încît a reuşit să devină cîntec păstrat pînă astăzi în repertoriul cîntăreţilor din judeţele Dolj şi Olt ;

4. La crearea cîntecului au mai contribuit doi factori importanţi : popularitatea ce s-a făcut în jurul catastrofei, care a avut ca eroi o sumă de importante personaje politice şi sociale ale vremii şi faptul că personajele angajate în naraţiune erau de notorietate generală în zonă, ca unele ce — într-un fel sau altul — erau legate de evenimentele din 1907 ;

5. Cel mai vechi text cunoscut, atribuit lui Radu de la Giubega, deşi lipsit de detalii sigure de culegere, este foarte aproape de versiunea zisă oficială a întîmplării, toate celelalte variante culese după 1960 se îndreaptă către relevarea adevăratelor sentimente nutrite în mediul ţărănesc faţă de personajul central al cîntecului care e transformat într-un fel de exponent al clasei sale ;

6. Utilizînd toată capacitatea de tipizare posibilă, cîntecul lui Oroveanu exprimă satisfacţia ţărănimii de a fi scăpat — prin acest accident considerat probabil drept o pedeapsă divină — de exploatarea moşierească la care fusese supusă pînă atunci ;

7. Supravieţuirea cîntecului se explică aşadar prin îndepărtarea de elementul aleatoriu şi prin puternica tendinţă de tipizare care — în mod

https://biblioteca-digitala.ro

fatal — pune în ecuație artistică evenimentele din 1907 în perspectiva vieții de azi a țărănimii noastre;

8. Credem deci că am putut oferi noi date privind procesul de creație în folclor, care oscilează între realitate și ficțiune într-un fel cu totul aparte, și că am îmbogățit cunoașterea noastră privitoare la fenomenul atît de interesant al sublimării realității în artă.

NOTE

[1] *Mărturisiri literare*. Organizate de D. Caracostea. Ediție îngrijită și introducere de Iordan Datcu. București, 1971. 397 p. Au răspuns la anchetă : Octavian Goga, I. Al. Brătescu-Voinești, Cincinat Pavelescu, Jean Bart, Gala Galaction, Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu, Ion Minulescu, Ion Agîrbiceanu, Liviu Rebreanu, N. Davidescu, Ion Pillat, Ion Barbu și George Bacovia.

[2] Sigmund Freud, *Introducere în psihanaliză*. București, 1980, p. 173.

[3] Petru Caraman, *Contribuție la cronologizarea și geneza baladei populare la români*, în „Anuarul Arhivei de folclor" 1 (1932), p. 53—105 și 2 (1933), p. 21—88.

[4] Ovidiu Bîrlea, *Procesul de creație al baladei populare române*, în „Revista fundațiilor" 8 (1941), p. 558—598.

[5] D. Jompan, *Cîntecul lui Mantu. Cîteva considerații asupra personajului care i-a dat naștere*, în „Orizont" 18 (1967), nr. 10, p. 78—85.

[6] C. Călin, *Contribuții la cercetarea „baladei" Iancu Maruz*, în „Revista de etnografie și folclor" 23 (1978), nr. 2, p. 153—160.

[7] Adrian Fochi, *Cum se naște un cîntec epic și avatarurile sale*, în „Anuarul ICED" 4 (1982), seria A, p. 107—123.

[8] Al. I. Amzulescu, *Balade populare românești*. București, 1964, vol. I, p. 230.

[9] *Ibidem*, p. 99.

[10] *Ibidem*, p. 230.

[11] Cornelia Călin, *Ipoteză de clasificare a jurnalului oral*, în „Revista de etnografie și folclor" 28 (1983), nr. 1, p. 69.

[12] Al. I. Amzulescu, *Răscoala țăranilor din 1907, oglindită în cîntecul popular*, în „Revista de folclor" 2 (1957), nr. 1—2, p. 132—234, dă tot ceea ce se cunoaște despre personalitatea acestui creator ; subliniază îndeosebi marea spontaneitate și verva sa poetică, ironia și umorul său, dar nu uită să amintească și accentele prea familiare care îl conduc la stîngăcii și la vulgaritate.

[13] Ion Nijloveanu, *Balade populare românești*. București, 1984, p. 27.

[14] Al. I. Amzulescu, *Răscoala țăranilor* . . . , p. 134.

[15] Aurelian I. Popescu, *Cîntece bătrînești din Oltenia*. Craiova, 1970, vol. II, p. 401.

[16] Petru Caraman, *op. cit.*, p. 22.

[17] Marcel Locusteanu, Ilie Mitu, Aurelian I. Popescu, *Cîntec vechi din Oltenia*. Craiova, 1967, p. 219, din Cotofenii din Dos — Dolj.

[18] Aurelian I. Popescu, *op. cit.*, p. 404, din Drănic — Dolj.

[19] *Ibidem*, p. 411, din Panaghia — Dolj.

[20] *Ibidem*, p. 415, din Drăgoea — Dolj.

[21] *Ibidem*, p. 417, din Terpezița — Dolj.

[22] Ion Nijloveanu, *op. cit.*, București, 1984, p. 655, din Milcov — Olt.

[23] *Ibidem*, p. 657, din Slatina — Olt.

[24] Marcel Locusteanu și ceilalți, *op. cit.*, p. 222, din Șimnic — Dolj.

[25] M. Roller, *Marea răscoală a țăranilor din 1907*. București, 1967, p. 707—708.

[26] Aurelian I. Popescu, *op. cit.*, p. 403.

[27] Marcel Locusteanu și ceilalți, *op. cit.*, p. 222.

[28] Universul 30 (1912), nr. 170 : „Se credea și de unii chiar s-a zis că bariera era pusă și că, în urma stăruințelor celor din automobil, a fost deschisă. Din cele arătate mai sus, se vede că această versiune a fost falsă".

[29] Aurelian I. Popescu, *op. cit.*, p. 406—407, din Mîrza — Dolj.

[30] V. Ion, *Răscoala țăranilor din 1907*. Documente din Arhiva Ministerului Justiției și a Ministerului Instrucțiunii și Cultelor, publicate de . . . , București, 1948, vol. II, p. 455.

[31] M. Roller, *op. cit.*, p. 466.

https://biblioteca-digitala.ro

CONTRIBUTION AU PROBLÈME DE LA GENÈSE DU CHANT ÉPIQUE : *LA CHANSON D'OROVEANU*

Résumé

Partant de la constatation que le processus de la création reste le problème essentiel d'une œuvre d'art, l'auteur essaye de dégager les principes qui régissent ce processus. Si pour la création littéraire on a utilisé les données de la vie d'un auteur, quand il s'agit d'une création folklorique donc anonyme, on ne peut étudier que les circonstances de la création, les conditions de la naissance d'un tel sujet ou motif. Pour illustrer sa, thèse, l'auteur étudie la genèse d'un chant épique roumain de date récente, en comparant le contenu de ce chant avec des documents contemporains au fait raconté. Le chant présente un événement impressionnant (un accident qui eut lieu en 1912 et qui eut comme victime une personnalité politique du temps). En comparant le contenu de ce chant avec la presse du temps, l'auteur démontre que la première variante du chant reproduit exactement la situation concrète de l'accident, est donc réaliste au plus haut degré. Les variantes ultérieures, au nombre de neuf, ont renoncé aux détails réels, en essayant de trouver une justification générale de leur existence, en s'éloignant du fait particulier, elles présentent une stylisation profonde de la réalité. Ces variantes exploitent les réminiscences de la sanglante révolte de nos paysans de 1907, qui a connu un large et profond reflet dans notre folklore. L'auteur envisage ainsi trois règles expliquant la création de ce chant : 1. la production d'un événement impressionnant, 2. l'existence d'un homme doué de talent poétique, capable d'exprimer ses impressions et 3. une justification pour la survivance de la création. Une creation réunissant ces trois conditions entre dans le répertoire commun et s'y maintient ; autrement elle disparait sans laisser aucune trace. Ce schéma s'applique, selon l'opinion de l'auteur, à toutes les créations épiques du folklore.

https://biblioteca-digitala.ro

OBICEIURILE POPULARE — ACTE DE COMUNICARE

ALEXANDRU POPESCU

1.1. Stadiul actual al investigațiilor de cultură și civilizație populară se află sub imperiul necesității unei duble integrări: etnologice și antropologice.

Pe *plan etnologic*, este vorba de o integrare a propriului domeniu de cercetare, deziderat ce se poate realiza prin fundamentarea unei sistemici a culturii și civilizației populare, care presupune considerarea unitară a fondului de „texte, acte și fapte folclorice" [1] sau, pe alt plan, a modelelor de gîndire, afective și comportamentale [2].

Pe *plan antropologic*, procesul de integrare echivalează cu valorificarea aportului investigațiilor de cultură și civilizație populară în cadrul unei sistemici culturale generale, deci în perspectivă filozofică [3]. Și acest deziderat teoretic se poate realiza prin abordarea faptelor în cadrul unei teorii semiotice generale [4], deci ca acte de comunicare [5].

1.2. Pornită, în primul rînd, din necesități interne, această tendință este, într-o bună măsură, catalizată de orientări teoretice mai generale, care se afirmă nu numai în științele sociale și ale culturii, ci și în cele matematice, biologice etc., cum ar fi semantica, semiotica, teoria informației.

Platforma teoretică comună a acestora constă tocmai în interpretarea tuturor faptelor și actelor, *indiferent de natura lor materială sau spirituală*, într-o perspectivă sistemică, cu un grad mai mic sau mai mare de cuprindere, generalitate.

Dar cum caracteristica, condiția de bază a existenței oricărui sistem, constă în schimbările sale interne și externe, abordarea, analiza, calsificarea lor se pot realiza, îndeosebi, prin prisma teoriei comunicației, concepută ca proces de schimb substanțial / energetic și (sau) informațional. Așadar, în aspectul său cel mai general, procesul de comunicație reprezintă o deplasare a unei cantități de informații de la un element la altul, în cadrul aceluiași sistem, sau de la un sistem la altul.

Încă de la începuturile lor, teoria comunicației și cea a informației au afirmat prin opinii din cele mai autorizate, cum este aceea a lui Norbert Wiener, necesitatea de a interpreta în mod diferențiat procesul comunicațional, și anume sub forma triadei substanță/energie/informație, căreia alți teoreticieni i-au alăturat triada materie/mișcare/reflectare [6]. Reținem această specificare pentru că de înțelegerea ei depind posibilitățile de aplicare ale teoriei comunicației în cadrul diferitelor discipline, între care, așa cum vom avea ocazia să o constatăm, și etnologia.

1.3. Reiese așadar că aplicațiile teoriei comunicației în etnologie nu reprezintă o „modă metodologică", ci una din condițiile realizării unui deziderat teoretic resimțit în mod specific de această disciplină, din considerente interne de dezvoltare. Este vorba de conceperea, prin prisma acestei teorii și a altora cu un grad similar de generalitate (dintre care nu pierdem din vedere desigur nici structuralismul), a unei *sistemici a culturii populare*

https://biblioteca-digitala.ro

și a tuturor domeniilor sale subiacente, deci și a obiceiurilor, însoțită, pe plan antropologic, de *adecvarea sa la o sistemică generală a culturii și civilizației*.

Subliniem, de la bun început, că nu dorim să pledăm conjunctural pentru ideea după care teoria comunicației reprezintă unicul mijloc sau cel optim pe calea dezideratului major amintit mai sus sau a rezolvării altor probleme teoretice. Teoria comunicației, ca și altele invocate aici, este menită să fundamenteze o perspectivă sistemică largă care să permită conlucrarea tuturor interpretărilor teoretice și a metodologiilor etnologice, afirmate sau nu.

2.1. În cuprinsul acestei secțiuni introductive, vom încerca să abordăm unele contribuții mai importante, să aducem în discuție acele *probleme generale care își găsesc implicații mai directe într-o posibilă interpretare comunicațională a culturii populare și, mai ales, a obiceiurilor*.

2.2. Unul dintre cei mai prestigioși promotori ai acestei orientări teoretice, D.H. Lasswell, consideră că principalele funcții ale procesului de comunicare în societate sînt : stabilirea și întreținerea relațiilor cu mediul înconjurător, asigurarea coeziunii sociale și transmiterea moștenirii culturale de la o generație la alta [7]. Pe această bază, apare evidentă corelația dintre „comunicarea simbolică" (categorie în care intră și obiceiurile populare) și structura social-economică, ea însăși rezultat al unor acte de comunicare [8]. Așadar, diferite componente ale culturii populare, dar mai ales obieceiurile, au funcția de a întreține prin comunicare anumite relații tradiționale, cele mai multe dintre ele cu rosturi practice [9].

Problema aplicațiilor teoriei comunicației în antropologie și etnologie capătă reale clarificări prin contribuția lui Claude Lévi-Strauss, care demonstrează că noțiunea de comunicare oferă un „concept unificator" pentru diferite direcții de cercetare [10].

În această perspectivă, s-a ajuns la elaborarea unor variate argumente privind necesitatea colaborării dintre antropologie—etnologie, semiotica generală și teoria producției [11].

Amintim ideea lui Mircea Eliade după care omul se află într-o continuă comunicare cu lumea exterioară pentru că folosește același limbaj : simbolul... [12].

În ceea ce privește răspîndirea căpătată de asemenea preocupări este semnificativ faptul că ele nu numai că au intrat în atenția unor specialiști din cei mai de seamă, ci au devenit și subiectul de dezbatere al unor manifestări științifice de prestigiu. De exemplu, participanții la cel de al XX-lea Congres al Societății de Etnografie din R. F. Germania (Weingarten, 1975) au subliniat că această disciplină este pe cale de a deveni o „știință a comunicării" („Kommunikationswissenschaft"). O idee care ne interesează în mod deosebit în demersul nostru teoretic este aceea exprimată de Ingeborg Weber-Kellermann la congres, după care întreaga desfășurare a obiceiurilor reprezintă un sistem structural ce poate fi analizat pe baza relațiilor sale sintagmatice și clasificat pe baza semnificațiilor sale asociative și paradigmatice.

Poate entuziasmul începuturilor explică și unele exagerări manifestate în sfera discuției care ne interesează, concretizate în idei conform cărora orice act de comunicare reprezintă o ceremonie sau că semiotica ar tinde să devină un substitut al antropologiei culturale [13]. Un exemplu de absolutizare a unor termeni sau trăsături specifice ale actului de comunicare în

https://biblioteca-digitala.ro

diferitele sale ipostaze istorice considerăm că reprezintă, într-o oarecare măsură, și unele idei ale lui Mc. Luhan, exprimate în celebra sa *Galaxie Gutenberg*. Ne referim, de exemplu, la afirmația după care cultura tradițională ar reprezenta în exclusivitate un tip oral de cultură [14]; se știe însă că mijloacele comunicaționale la care apelează cultura populară, chiar dacă ar fi să ne referim doar la obiceiuri, sînt mult mai variate.

După cum reiese chiar și din acest restrîns excurs bibliografic, se impune tot mai pregnant opinia că atît dezvoltarea teoriei comunicației, cît și a etnologiei sînt, în bună măsură, condiționate de o conlucrare pe o platformă teoretică comună.

2.3. La impunerea unor asemenea idei cercetarea românească tinde să aducă o contribuție proprie. După părerea lui Mihai Pop, aplicarea teoriei comunicației poate conduce la un « dernier stade de regroupement des résultats des analyses, au détachement du système de la pensée populaire » [15].

În ultima perioadă, cercetarea românească manifestă un interes tot mai susținut pentru aplicațiile teoriei comunicației. În afara unor interpretări teoretice mai largi legate de orientarea care ne interesează, referitoare la folclor [16] sau la considerarea structural-semiotică a culturii populare materiale [17], principalele domenii asupra cărora s-au aplicat pînă în momentul de față, după cunoștința noastră, analize comunicaționale sînt : basmul fantastic [18], actul povestitului, în general [19], ceremonialul funebru [20], sistemica obiceiurilor de familie [21].

După părerea noastră, cercetările cu caracter general și concret privind aplicațiile teoriei comunicației în domeniul culturii populare românești și, în special, în cel al obiceiurilor nu au beneficiat de o preocupare prea susținută, deși ele ar putea aduce o reală contribuție în dezvoltarea teoriei etnologice și antropologice la noi în țară.

2.4. Un impuls pentru dezvoltarea unor asemenea preocupări îl poate constitui efortul depus de cercetarea românească din domeniul psiholingvisticii, de exemplu, în aplicarea creatoare a teoriei comunicației, mai ales că unele din rezultatele sale își găsesc valorificarea în investigarea culturii populare. Menționăm astfel opinia exprimată de specialiștii acestui domeniu după care comunicarea orală, deci și cea de factură tradițională, înțeleasă drept forma cea mai larg reprezentată, o adevărată „universalie" a comunicării umane, constituie, în primul rînd, o relație de natură socială. Funcțiile ei rezidă, între altele, în „rezolvarea de probleme de grup" prin structurarea unor raționamente adecvate la acest nivel, prin înlesnirea organizării diferitelor cadre sociale, circulația de informații etc. [22].

3.1. Din aceste considerații teoretice reținem, între altele, că procesul comunicării și în cadrul culturii populare nu poate fi redus doar la aspectele spirituale, ci îmbracă și forme economice și sociale. În ultimă instanță, *domeniile și formele comunicării în cadrul culturii și civilizației populare* corespund principalelor categorii ale procesului comunicațional, în general : schimb informațional/energetic/substanțial.

Această corespondență a fost explicitată în domeniul antropologic și etnologic de Claude Lévi-Strauss : „În orice societate, comunicația se efectuează cel puțin la trei niveluri : comunicația femeilor, comunicația bunurilor și serviciilor, comunicația mesajelor. În consecință, studiul sistemului de înrudire, al sistemului economic și al sistemului lingvistic prezintă anumite analogii. Toate trei țin de aceeași metodă ; ele diferă

https://biblioteca-digitala.ro

numai prin nivelul strategic la care fiecare preferă să se situeze în cadrul unui univers comun". Alături de aceste analogii, antropologul francez trece în revistă și unele deosebiri, care țin, în ultimă instanță, de faptul că „ele nu sînt la aceeași scară" : „Cînd se trece de la căsătorie la limbaj, se merge de la o comunicare cu un ritm lent la alta cu ritm foarte rapid. Deosebirea este explicabilă : în căsătorie, obiectul și subiectul comunicării sînt aproape de aceeași natură (respectiv femei și bărbați), pe cînd în limbaj cel care vorbește nu se confundă niciodată cu cuvintele sale. Ne aflăm deci în prezența unei duble opoziții : persoană și simbol, valoare și semn. Înțelegem astfel mai bine poziția intermediară a schimburilor economice în raport cu celelalte două forme : bunurile și serviciile nu sînt persoane (ca femeile), dar, spre deosebire de foneme, ele sînt valori" [23].

3.2. În perspectiva acestor idei, dar și prin dezvoltarea unora dintre ele, vom încerca și noi să trecem în revistă corespondențele categoriale, cu trimiteri mai directe la realitățile culturii și civilizației populare românești :

1) *Comunicarea de bunuri și servicii.* La prima vedere, integrarea categoriei de bunuri, deci de mijloace și obiecte ale muncii, în circuitul comunicațional, pare relativ dificilă. Abordări structural-semiotice au demonstrat că „... analiza anume a obiectelor „culturii materiale" ca *semne* în termeni de metonimii/metafore nu este decît aplicarea particulară a unui principiu operativ utilizabil în ansamblul sferei culturii". Generalizarea conceptului de comunicare și la domeniul biologic, psihologic, economic se aplică și la studiul transferului de energie pe care îl reprezintă relația om-uneltă-produs. Reținem așadar ideile conform cărora tehnologia poate fi studiată ca formă a comunicării, dat fiind că „orice act efectoriu apare ca act de comunicare", de transfer [24].

Pe linia concretizării unor asemenea idei, vom arăta că actele de comunicare de bunuri și servicii implică, pe de o parte, relațiile dintre om și natură, concretizate, în primul rînd, în muncă și produsele sale. Pe de altă parte, această categorie include și relațiile, formele de organizare socială a muncii, schimburile de servicii dintre indivizi sau diferite grupe comunitare, familiale etc. Acest domeniu de comunicare a cunoscut în societatea tradițională românească o varietate de forme. Schimbul de natură productivă a fost complex reprezentat printr-o multitudine de ocupații tradiționale, diversificate de un mediu natural propice și variat. În ceea ce privește schimburile sociale, ele au fost catalizate de spiritul de solidaritate, de coordonare, întrajutorare în muncă, atît de propriu satelor românești, care, o îndelungată perioadă istorică, au cunoscut forme de organizare comunitare, obștești.

2) *Comunicarea de persoane.* Se realizează atît prin trecerea indivizilor dintr-un plan biologic în altul (deci nașterea), cît și de la un plan social-comunitar la altul (deci între diferite categorii de vîrstă, sociale, profesionale etc.). Fundamentarea teoretică a acestui domeniu s-a realizat în special prin ideile puse în circulație de Arnold van Gennep referitoare la așa-numitele „rituri de trecere". Asemenea idei nu exclud o abordare comunicațională, după cum au demonstrat-o chiar unele investigații românești referitoare la definirea procesului de trecere (conceput de gîndirea tradițională în forma ceremonialului) — mai ales prin înțelegerea acestuia „ca un amplu act de comunicare între grupul *noi* și grupul *ceilalți*", în cadrul căruia obiectul comunicării îl constituie una sau mai multe persoane [25].

https://biblioteca-digitala.ro

O trăsătură specifică a comunităților tradiționale românești a constituit-o, între altele, structurarea lor pe baza „spiței de neam". În ciuda caracterului său bine determinat, aceasta nu a format un cadru comunitar și familial strict închis, ci avea tocmai rolul de a asigura, la diverse nivele sociale și de vîrstă, integrarea graduală a indivizilor. De aici prestigiul și funcțiile active ale instituțiilor familiale și comunitare tradiționale, cadre de inițiere și formative, adevărate „canale comunicaționale" ale fluxului de generații.

3) *Comunicarea de mesaje* îmbracă o multitudine de forme, de la cele informațional-gnoseologice la cele estetice, cristalizate mai mult sau mai puțin folcloric și ceremonial. Este vorba de o gamă de concretizări deosebit de largă care cuprinde, într-o enumerare fără pretenții de exhaustivitate, cunoștințele, credințele, deprinderile, normele, valorile etc. Față de unele precizări pe care le vom aduce în continuare, mai remarcăm acum continuitatea procesului de comunicare de mesaje informaționale și de alte naturi atît în timp (istoric) cît și în spațiu (zonal, național), atît între generații, cît și în interiorul acestora, ca o condiție a viețuirii și conviețuirii.

De altfel, trebuie subliniat că și în acest caz, actul comunicării se realizează atît în interiorul aceluiași interval de timp, cît și între mai multe straturi cronologice, deci trebuie investigat *atît într-o perspectivă sincronică, cît și diacronică*. În primul caz, se avea în vedere practicarea sa la un moment dat și de factori prezenți (aflați într-o relație sintagmatică, pentru a folosi terminologia structuralismului lingvistic), iar, în cel de al doilea, actul comunicării devine el însuși un moment înscris unei serii temporale, deci o trăsătură de unire între factorii prezenți și toți cei anteriori (relație paradigmatică) ca transmițători ai unei experiențe culturale comune.

Pentru că asupra diferitelor concretizări ale categoriei de „mesaj" în cadrul obiceiurilor populare vom mai reveni, acum vom remarca doar, la un nivel maxim de generalitate, că el se constituie sub forma unei cantități de informații, concretizate în *semne*, exprimabile prin intermediul unor variate *canale naturale* de comunicare. În ultimă instanță, aceste semne se constituie în „texte" (utilizăm accepțiunea semiotică a termenului), deci în serii cu o logică demonstrativă internă, în același timp, în mod accentuat *corelate printr-o concepție culturală, simbolică generală și finalitate comunicațională comune*.

3.3. După această succintă trecere în revistă a principalelor domenii și procese comunicaționale în cadrul culturii și civilizației populare, care oferă fondul aperceptiv de bază, „materia primă" pentru diferitele acte de această natură, vom propune *o definiție a obiceiurilor populare ca acte de comunicare*, aducînd în același timp în discuție *principalii parametri ai funcționării lor* într-o asemenea perspectivă.

4.1. O definire a obiceiurilor populare din perspectiva teoriei comunicării întîmpină serioase dificultăți datorită impreciziei care mai persistă în fixarea raporturilor dintre aceste *acte social-culturale* și alte categorii, cum ar fi „obișnuințele", „deprinderile", „normele" etc. În perspectiva pe care ne-am propus-o, o asemenea imprecizie echivalează cu nediferențierea obiceiurilor ca *acte de comunicare* de alte forme de comunicare, mai mult sau mai puțin structurate actanțial și instituțional, denumite, de specialiștii domeniului, de tipul „difuz", "face-to-face" etc.

4.2. Vom încerca mai întîi să fixăm *locul obiceiurilor în interiorul sau la intersecția unor sfere comunicaționale*. Astfel, dacă acceptăm delimitarea dintre „comunicarea prin contaminare" și cea „simbolică" [26], atunci

https://biblioteca-digitala.ro

obiceiurile se înscriu, în mod evident, în cea mai mare parte a lor, în cea din urmă categorie.

Mai complicată este fixarea locului obiceiurilor față de categoriile de „Direktekommunikation" și „Massenkommunikation", utilizate în special de specialiștii din R. F. Germania. În ultimă instanță, va trebui probabil să acceptăm că, în forma lor originară, obiceiurile se află la intersecția celor două sfere, aparținînd, după părerea noastră, unei zone ce le intersectează pe cele amintite, pe care am putea-o denumi a „comunicării comunitare".

Pe linia definirii obiceiurilor ca acte de comunicare, cît și în ceea ce privește fixarea raporturilor lor cu alte categorii, cum ar fi cele de comportament, eveniment sau, pe alt plan, conceptele de credințe și mitice, subscriem opiniei după care specificul actului de comunicare prin obiceiuri constă în „actualizarea protocolară a unui mesaj, care determină integrarea destinatarului în nucleul evenimentului festiv și autorizează comportamentele specific rituale ale acestuia". Mesajul actualizat reprezintă „modelul unei realități complexe", care implică „o situație cotidiană, ceremonializată în contact cu evenimentul instituit", ca și „realitatea rituală, determinată de instituirea evenimentului ritual sub imperiul unui sistem de credințe sau concepte mitice" [27].

4.3. Dacă admitem că obiceiurile nu se confundă cu toate formele de comportament, ci se concretizează în acelea dintre ele care, din diferite motive istorico-culturale (pe care vom avea și noi ocazia să le trecem succint în revistă), au dobîndit un caracter ritualizat, „protocolar", ajungem în mod natural la concluzia că ele se diferențiază de alte forme de comunicare tocmai prin acest caracter ceremonializat. Așadar, într-o exprimare cu totul succintă, care desigur presupune și alte precizări, considerăm că *obiceiurile populare reprezintă acte de comunicare ceremonializată.*

Necesitatea de a marca solemn, de a statua ritual, de a ceremonializa, deci de a conferi un cadru special procesului de comunicare în anumite momente și împrejurări, este reclamată de însuși caracterul deosebit al acestor determinări evenimențiale. S-a demonstrat că obiceiurile „servesc înainte de toate omului să treacă anumite praguri ale existenței, să depășească situații liminale în care în chip fatal se poate găsi" [28], ca și faptul că „întreg sistemul de obiceiuri încifrează momente naturale cu o semnificație deosebită în desfășurarea vieții, care operează discontinuități ale timpului și spațiului, exprimate în „praguri". În cazul obiceiurilor legate de ciclul anual, „pragurile" sînt marcate de momente de schimbare ale anotimpurilor sau ale anului ... În cel de al doilea caz, adică al ciclului obiceiurilor de familie, conexiunile privesc dimensiunile existențiale ale insului și implicit ale grupului din care face parte" [29].

Discontinuitățile, perturbațiile comunicaționale sînt, în ultimă instanță, rezultatul unor imperfecțiuni, carențe ale modului de existență și productiv, explicabile istoricește, necesitînd o conlucrare colectivă în vederea înlăturării lor, finalitate căreia i se înscriu și obiceiurile populare.

Dar, care sînt în mod curent împrejurările și momentele deosebite în care se resimte nevoia unei comunicări potențate, ritualizate? Este vorba de o multitudine de situații, dintre care noi le vom aminti, cu titlu de exemple, pe cele mai semnificative. În primul rînd împrejurările în care, dintr-o serie de motive, doar treptat, istoricește elucidate și rezolvate, în mentalitatea populară se ajunge la o criză în relațiile/schimbul dintre

https://biblioteca-digitala.ro

om și natură (de exemplu, condițiile climatice nefavorabile). Apoi erau momentele avînd o semnificație deosebită, mai ales augurală, în trecerea de la un an/anotimp la altul, de la o perioadă de activitate la alta. Pe de altă parte, interveneau și în relațiile dintre indivizi și grupuri momente deosebite, în funcție de desfășurarea procesului de muncă, care impuneau accentuarea, catalizarea schimbului reciproc de servicii/bunuri. În sfîrșit, este vorba de „pragurile existențiale", mai sus evocate, care se interpuneau în anumite etape ale biografiei personale sau sociale a indivizilor, prilejuind alte asemenea momente solemne ce trebuiau să aibă un caracter ritual pentru ca întreaga existență a lor și a comunităților cărora le aparțineau să se poată desfășura în continuare în condiții normale.

Nu putem însă afirma că obiceiurile populare aveau doar o funcție „de urgență", reparatorie, deci de a restabili fluxul comunicațional atunci cînd acesta era periclitat sau „scurtcircuitat". De fapt, *funcția principală a obiceiurilor populare era de a întreține sau cataliza procesele comunicaționale*, schimburile, trecerile și transmiterile care aveau loc în societatea tradițională.

4.4. În definirea și interpretarea obiceiurilor populare ca acte de comunicare, etnologia se poate folosi și de cîștigurile teoretice oferite de alte discipline, precum sociologia sau psiholingvistica, al cărei obiect principal îl constituie tocmai comunicarea ca o condiție vitală a oricărei interacțiuni sociale. Din punct de vedere psihologic, comunicarea este cu atît mai complexă cu cît indivizii implicați gîndesc în același univers simbolic. Dacă este să ne gîndim la universul mitic și la sistemul de norme etice, sociale, estetice elaborat istoricește în cadrul culturii populare, atunci putem înțelege și mai bine baza desfășurării procesului comunicațional prin obiceiuri. Performanțele grupului, adică eficiența activității practice și a interacțiunii sociale, depind, între altele, de eficiența comunicării, deci de stabilirea unor canale de comunicare și a unor modele de interacțiune între membrii grupului care să permită transmiterea rapidă și exactă a informației disponibile[30]. Obiceiurile populare s-au structurat istoricește tocmai ca asemenea "pattern", deci ca mecanisme comunicaționale, cărora utilizarea unei „sintaxe cu elemente mixte" le conferă nu numai o mare expresivitate stilistică, ci și o deosebită eficiență social-culturală.

5.1. În descrierea celorlalți parametri specifici ai obiceiurilor populare ca acte de comunicare, pornind de la schema de descriere a unor asemenea fenomene propusă de D. H. Lasswell (cine, cui, ce, prin ce canal, de ce, cu ce efect transmite), observăm că, dacă în ceea ce privește ceilalți termeni, deosebirile între diferite forme de comunicare sînt mai ales graduale, *obiceiurile populare se individualizează, în special, prin caracterul complex, sincretic al modalităților, canalelor de transmitere, ca și prin conținutul și forma codului.*

În perspectiva explicitării unora din termenii de mai sus se ridică între altele problema cauzelor constituirii unui asemenea limbaj sincretic. După părerea noastră, ele se raportează la necesitatea de sporire a puterii de impact, a eficienței actului de comunicare în anumite împrejurări, mai sus amintite. Originar, la nivelul riturilor, a fost probabil vorba de o modalitate de activizare mai rapidă și cît mai profundă a diferitelor forțe magice, destinate să recepționeze mesajul, de fapt, exprimarea dezideratelor, nevoilor concrete ale emițătorilor sau ale grupului de referință. Pe măsură ce procesul de deritualizare avansează, trec pe prim plan conside-

https://biblioteca-digitala.ro

rentele legate de sporirea impactului, a influenţării etice şi sociale realizate de obiceiuri.

Principalele canale, forme de expresie la care apelează obiceiurile se constituie în registru kinetic, al acţiunii (gestică —pantomimă, coregrafie), auditiv (text literar, muzică) şi vizual (recuzită, îmbrăcăminte etc.). Desigur, aceste canale nu intră în funcţiune în cazul fiecărui obicei, gradul lor de conlucrare fiind în funcţie de complexitatea mesajului.

Caracterul sincretic al obiceiurilor populare îşi are şi alte motive (polifuncţionalitatea, aportul diferitelor etape de evoluţie etc.), dar, în general, se poate afirma că trăsătura specifică a obiceiurilor populare din punctul de vedere care ne interesează constă tocmai în *strategia de comunicare complexă*, în utilizarea unui limbaj cultural variat, adaptat unei „reprezentări ceremoniale" a actului de comunicare.

6.1. Trecînd în revistă principalele criterii de definire a obiceiurilor populare ca acte de comunicare ne mai rămîne să completăm discuţia cu *problema finalităţii*, *scopului transmiterii*. Am amintit condiţionările magice, etice, sociale, estetice care contribuie la declanşarea mecanismului obiceiurilor ca acte de comunicare. Aceste condiţionări sînt însă, la rîndul lor, determinate istoriceşte şi atunci se naşte întrebarea dacă ele mai sînt suficiente pentru a asigura viabilitatea, am spune chiar, utilitatea, actualitatea obiceiurilor populare.

6.2. Tocmai datorită faptului că obiceiurile populare, deşi acte bine individualizate, nu se rup de mecanismul social, creator şi comunicator de cultură, ci reprezintă secvenţe, momente cu pondere specială ale funcţionării acestuia, ele s-au încadrat evoluţiei generale, mutaţiilor intervenite în nivelul de cunoştinţe, în mentalitatea populară. O asemenea interpretare, care se mai cere desigur nuanţată, ne face să evităm impresia superficială după care obiceiurile reprezintă doar acte de comunicare stereotipă, repetate la infinit, fără ca fiecare actualizare a lor să aducă vreo modificare a unui mesaj „imuabil". Abordarea obiceiurilor prin prisma teoriei comunicaţiei dezvoltă unele idei privind caracterul evolutiv al acestor fenomene aducînd, în plus, o clarificare a lor.

Astfel analizate, obiceiurile ni se relevă ca „sisteme deschise", apte de a înregistra şi chiar amplifica impulsurile macrosistemului social-cultural. În acelaşi timp, ele reprezintă mecanisme de actualizare ceremonializată, deci de potenţare prin comunicare culturală complexă atît a semnificaţiilor tradiţionale, cît şi a celor nou dobîndite ale mesajelor sociale, ca rezultat, în ultimă instanţă, al îmbogăţirii şi diversificării procesuale a experienţei de viaţă a actanţilor-emiţători, receptori de diferite categorii.

6.3. Deşi sîntem încă departe de a cunoaşte în mod specific mecanismul codării (la nivelul emiţătorilor) şi decodării (la nivelul receptorilor) în cadrul obiceiurilor populare, problema a înregistrat unele clarificări mai ales datorită unor investigaţii privitoare la procesul de comunicare.

În general, este acceptată ideea că în cazul anumitor fenomene de comunicare de tip tradiţional, mai ales al acelora al căror mesaj îşi păstrează actualitatea, receptorul are posibilitatea nu numai de a prelua informaţia, ci chiar de a potenţa, dezvolta, re-crea. Astfel, analiza fenomenului povestitului a arătat că există mai multe tipuri de decodificare (definite prin compararea „semnificaţiei intenţionale" cu aceea „finală"), între care, alături de decodarea „exactă", şi cea „amplificatoare" [31].

https://biblioteca-digitala.ro

Revenind la dubla perspectivă sincronic-diacronică, pe care am considerat-o necesară în interpretarea obiceiurilor populare ca acte de comunicare, trebuie subliniat că modificarea treptată a mesajului pe linia decantării, eliminării unor componente ale sale și a amplificării, adăugării altora pe baza transformărilor intervenite în mentalitatea, nivelul de cunoștințe, preferințele estetice etc. se realizează tocmai la incidența celor două planuri. Desigur operațiile de *re-interpretare a mesajului*, care stau la baza procesului amintit, nu au loc în cazul obiceiurilor populare, manifestînd totuși un grad destul de ridicat de constanță, dar nu de imuabilitate, în mod obligatoriu la fiecare nivel temporal, ci prin acumulări subtile, conjugate, produse în profunzimea evoluției lor.

Fără îndoială, în condițiile vieții contemporane s-au produs o serie de mutații care au dus la dispariția unor obiceiuri (mai ales a acelora care și-au pierdut funcția de comunicare culturală și socială), dar nu și la ruperea, izolarea acelora care și-au păstrat actualitatea față de fluxul comunicațional general. Au loc de asemenea fenomene care, studiate și prin prisma teoriei comunicației, ne-ar putea da unele indicații, sugestii privind evoluția viitoare a obiceiurilor, mai ales pe linia accentuării componentelor etice, estetice, sociale ale mesajului, ca și a interferenței tot mai intense dintre obiceiuri și alte forme de comunicare, în special cu cele de tipul mass-media. Aceste implicații și multe altele pe care nu le-am putut aminti într-o primă tentativă de caracterizare a obiceiurilor populare, cum este cea de față, se mai cer desigur aprofundate. Considerăm însă că, într-o definiție cuprinzătoare a obiceiurilor populare în perspectiva propusă, nu poate să lipsească considerarea lor ca *mecanisme de conservare și proliferare culturală, precum și ca acte de creație în/prin comunicare.*

NOTE

[1] Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1976, p. 113.

[2] Tiberiu Graur, *Sistemica culturii populare*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei", vol. IX, 1977, p. 407—415.

[3] Alexandru Popescu, *Perspective antropologice în cercetarea culturii și civilizației populare*, în „Revista de etnografie și folclor", tom. 15 (1970), nr. 1, p. 73—74.

[4] Tiberiu Graur, *Schimbări structurale și funcționale în sistemul obiceiurilor de familie*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei", vol. X, 1978, p. 431—435.

[5] Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, *op. cit.*, p. 114.

[6] Cf. *Dicționar filozofic*, București, Editura Politică, 1978, art. *Comunicare* și Paul Popescu-Neveanu, *Dicționar de psihologie*, București, Editura Albatros, 1978, art. *Comunicație*.

[7] D. H. Lasswell, *The Structure and Function of Communication in Society*, 1966, p. 112 și urm.

[8] Edmund Leach, *Culture and Communication*, Cambridge University Press, 1977, p. 123.

[9] Dan Ben-Amos, *Folklore Genres*, 1976, p. 12.

[10] Claude Lévi-Strauss, *Antropologie structurală*, București, Editura Politică, 1978, p. 360.

[11] Julia Kristeva, *Le geste-poétique ou communication ?*, în *Recherche pour une sémanalyse*, Paris, Éditions du Seuil, 1969, p. 12 și urm.

[12] Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, București, Editura Univers, 1978, p. 134.

[13] Maria Carpov, *Introducere în semiologia literaturii*, București, Editura Univers, 1978, p. 78—88.

[14] Marshall Mc. Luhan, *Galaxia Gutenberg*, București, Editura Politică, 1975, p. 187.

[15] Mihai Pop, *Le fait folklorique, acte de communication*, în „Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae", tomus XIX, Budapest, 1970, p. 219—223.

[16] Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, *op. cit.*, p. 29.

[17] Radu Niculescu, *Repere ale unei teorii structural-semiotice a culturii populare materiale*, în „Revista de etnografie și folclor", tom 18 (1973), nr. 1, p. 123.

https://biblioteca-digitala.ro

[18] Ligia Georgescu, *Povestitul — act de comunicare*, în „Revista de etnografie şi folclor", tom 21 (1976), nr. 1.

[19] Ion Cuceu, *Fenomenul povestitului. Coordonate sociale*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei", vol. IX, 1977.

[20] Stanca Fotino, Irina Nicolau, *Dinamica relaţiei individ — grup. Repere pentru o teorie generală a ceremonialului*, în „Revista de etnografie şi folclor", tom 23 (1978), nr. 1.

[21] Tiberiu Graur, *op. cit.*, p. 123.

[22] Tatiana Slama-Cazacu, *Cercetări asupra comunicării*, Bucureşti, Editura Academiei R. S. România, 1973, p. 27.

[23] Claude Lévi-Strauss, *op. cit.*, p. 360—361.

[24] Radu Niculescu, *op. cit.*, p. 14 şi 18.

[25] Stanca Fotino, Irina Nicolau, *op. cit.*, p. 96—97.

[26] René Berger, *Mutaţia semnelor*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1978, p. 278.

[27] Mihai Pop, *op. cit.*, p. 4.

[28] Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, *op. cit.*, p. 130—133.

[29] Tiberiu Graur, *op. cit.*, p. 431—432.

[30] A. Perju-Liiceanu, *Aspecte ale comunicării în rezolvarea problemelor de grup*, în „Cercetări asupra comunicării", Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1973, p. 245—246.

[31] Ion Cuceu, *op. cit.*, p. 106.

LES COUTUMES POPULAIRES — FAITS DE COMMUNICATION

Résumé

L'établissement d'une systématique des coutumes populaires par l'application de la théorie de la communication ainsi que d'autres méthodes récentes contribue à intégrer dans une perspective anthropologique les divers secteurs de la culture et de la civilisation populaires aussi bien que l'ethnologie dans son ensemble. Les recherches entreprises jusqu'à cette heure ont abouti à la conclusion que le développement ultérieur de la théorie de la communication et de l'ethnologie dépend, entre autres facteurs, de leur collaboration.

À partir des prémisses d'ordre général fournies par la théorie de la communication — prémisses reprises et amplifiées par certains anthropologues et ethnologues —, à savoir que les processus de communication se situent et se réalisent à divers niveaux (substance/énergie/information), l'auteur passe en revue leurs manifestations dans le domaine de la culture et de la civilisation populaires à travers les formes variées de la communication des biens et des services/personnes/messages. C'est la base sur laquelle s'établit la définition des coutumes populaires comme faits d'une communication cérémonielle, dont la fonction fondamentale est d'entretenir et de renforcer le processus de la communication traditionnelle à certains moments de son déroulement. Une particularité des coutumes populaires, considérées comme faits de communication consiste dans le caractère complexe, synchrétique des modes, des canaux de transmission. L'auteur souligne également le fait que les coutumes populaires représentent non seulement des mécanismes de stockage et de transmission de la culture, mais aussi des faits de création dans/par la communication. En prenant pour point de départ une systématique de ce genre, l'auteur propose une classification ainsi que certains modèles de type communicationnel des coutumes populaires, mis à l'œuvre dans la transmission des messages (1), l'échange des biens/actions (2) et le passage des personnes (3).

https://biblioteca-digitala.ro

ÎNSCRIEREA DESTINELOR. MARGINALII LA UNELE OBICEIURI ŞI RITURI TRADIŢIONALE

PAUL SIMIONESCU

Obiceiurile tradiţionale şi implicit riturile proteguitoare începutului de viaţă, denumite generic obiceiuri şi rituri de naştere, aşa cum se regăseau (unele dintre ele se regăsesc şi astăzi încă, sub forma unor reminiscenţe) în experienţa seculară a obştilor săteşti, deschid, în mod firesc, prin însăşi deprinderea lor, transmisă din generaţie în generaţie, întregul complex ceremonial ce însoţea sau însoţeşte încă fiecare ins în parte de-a lungul întregii sale existenţe.

Prin acest fapt, de a fi deschizătoare drumului vieţii, se conferă obiceiurilor, credinţelor şi riturilor implicate momentului naşterii un loc aparte, esenţial diferenţiat în economia şi structura desfăşurată în timp a întregului ciclu de obiceiuri, credinţe şi rituri care privesc omul în condiţia lui existenţială. În mentalitatea arhaic-tradiţională, de la noi sau de aiurea, naşterea oricărui om — de oriunde şi de oricînd — reedita în parte, la un anumit moment şi într-un anume loc determinat, naşterea omului însuşi (a omului în sine, ca entitate şi valoare absolută), căci prin fiecare — deci şi prin el — se regăsea şi se reoglindea întregul univers.

În mentalitatea arhaic-tradiţională fiecare nouă naştere circumscrie temporar trecerea ciclică din preexistenţă în fiinţare şi prin fiinţare în moarte. Orice nouă naştere este chemată să mărturisească ceva despre omul privit ca entitate în sine — omul universal — prin care, de fiecare dată, se împlinesc în fragmente de timp rosturile şi rînduielile mai adînci ale întregii existenţe. O atare cuprindere şi definire a realităţii umane se descifrează uşor din înţelegerea fundamentării teoretice, profund antropocentrică, a tuturor obiceiurilor, credinţelor şi riturilor tradiţionale, cu deosebire regăsită în cele impuse de ciclul vieţii — naştere, nuntire şi moarte.

Obiceiurile şi riturile convergente momentelor naşterii, aşa cum se cunosc în comunităţile tradiţionale româneşti (ca de altfel aşa cum se cunosc şi în marea majoritate a comunităţilor arhaice) cer — prin propria lor ideaţie — ca primirea noului născut, în familie şi, prin familie, în grupul social lărgit, să fie înţeleasă prin cele trei ipostaze care în fapt îl şi definesc: ca realitate ontologică — cu vocaţia transcendenţei —, ca destin individual (cele bune şi cele rele ale lumii de aici) şi ca fiinţă ce aparţine implacabil unui anume grup social (de familie, de obşte). Firește, aceste trei determinante sub care se înscrie orice nouă naştere sînt atît de corelat implicate încît înţelegerea lor nu se poate face decît cu oarecare greutate, prin referiri simplificate doar la una sau alta din ipostazele considerate singularizat. Obiceiurile şi riturile tradiţionale la care ne referim, chiar atunci cînd privesc intenţionat spre o anume realitate (din cele trei), ea — această realitate şi calitate (de fiinţă a destinului individual, de exemplu) — le pre-

https://biblioteca-digitala.ro

nslpune, le subînțelege și pe celelalte două. Altfel spus, nu poți avea o reaiitate în sine diferențiată ontologic fără a avea un destin propriu, relevat în timp; după cum nu te poți regăsi într-o anumită soartă fără să ai un anume statut social (din această familie, din acest neam, din această obște).

Primul strigăt al noului născut nu conferea acestuia personalitate proprie (în sensul recunoașterii sale ca prezență vie și activă în mijlocul familiei și, implicit, în mijlocul comunității de viață lărgită, satul), nici în obștile de viață ale romanilor de odinioară și nici în obștile de viață românești din trecut. Ca totul să fie în acord cu tradițiile locului, trebuia împlinit un anume gest ritual sau, mai exact, un grupaj de gesturi rituale al căror simbolism nu era și nu este greu de dedus. Primul strigăt al noului născut era interceptat doar ca un semn venit din partea unui pretendent la viață și nu din partea unei ființe propriu-zise, vii, cu destin propriu și asimilat grupului social respectiv, de familie sau de obște de sat. Ca totul să fie împlinit, trebuia (aceste gesturi rituale se împlineau și la romani, și la români) ca tatăl *(pater familias)* să primească, ridicînd de pe pămînt, copilul. La romani — pentru a avea imaginea exactă a gesturilor care se împlineau — copilul era așezat la picioarele părintelui său; iar el, ridicîndu-l în brațele sale, arăta că noul născut era primit printre ai săi *(tollere, suscipere)*. În unele sate românești cu viață tradițională regăsită pînă în apropierea anilor noștri, copilul era ridicat de pe pămînt de către moașă și, înainte de a fi dat tatălui, se înfășura în cămașa de nuntă a acestuia (paternitatea era astfel conferită și recunoscută).

Gestul ritual prin care noul născut își regăsea rostul firesc în restrînsa comunitate de familie și, prin intermediul ei, tot atît de firesc, în grupul social al obștii nu forma decît începutul unei adevărate serii de rituri care trebuiau oricum împlinite, atît la romani cît și — mai tîrziu — la unii dintre locuitorii satelor de pe meleagurile noastre.

Statutul social trebuia deci completat. Alte numeroase rituri, anume rînduite, veneau să mărturisească despre momentul înscrierii destinului, iar prin intermediul acestei alegeri sau predestinări se releva, în mod firesc, valoarea absolută a fiecărui om în parte (prin care, fie se împlinea, fie se înfrîngea destinul). Se descifrează cu ușurință, în această concepție de veche tradiție a romanilor, mai întîi, regăsită și la noi, mai apoi, coloratura valorică pe care omul ca microcosmos o purta prin el însuși (ca ființă așezată în „răscruce"). Dacă trebuia să se supună sorții, el devenea asemănător, într-un anume sens spus, zeilor, căci nici ei nu puteau schimba din cele înscrise cîndva; dacă el, omul, avea putință să schimbe cît de puțin propriul său destin, el devenea mai presus decît zeii, căci oricum ei nu puteau s-o facă. Dacă înscrisul era acceptat, omul purta în el curajul prometeic de a înfrunta; dacă înscrisul putea fi schimbat, omul purta, de bună seamă, curajul titanilor care îndrăzniseră cîndva să se lupte cu zeii. Dialectica aceasta, de a fi și de a nu fi propriul tău creator, starea aceasta de tensiune permanentă de a încerca destinul, pe de o parte, de a accepta destinul, pe de altă parte, formează însăși tensiunea tuturor acestor rituri și obiceiuri calcate pe primul timp al existenței.

La romani (ca și la români de altfel — într-un alt context mitologic), într-una din zilele următoare nașterii, numită *lustricus dies*, copilul trebuia purificat prin ablațiune solemnă. Era și ziua în care noul născut primea cognomenul său *(officia nominalium, dierum)*; era totodată ziua în care și prin care se fixa și implacabilul destin — *fata scribunda*.

https://biblioteca-digitala.ro

Din seria riturilor străvechi care consfinţeau în tradiţia satelor româneşti (multe se regăsesc în forme şi expresii, mai mult sau mai puţin degradate, şi astăzi) trecerea unui anume prag existenţial (ele trebuiau considerate în primul rînd ca rituri de trecere), profund implicate ideii înscrierii destinului, două anume se detaşează, aproape generalizat, obsesiv: riturile primei scalde şi riturile ursirii. Scenariile celor două „experienţe şi trăiri" magico-tradiţionale, aşa cum se descifrau în trecut şi aşa cum se regăsesc, în anume forme şi expresii, mai mult sau mai puţin refăcute, readaptate ludic şi astăzi (scenarii de altfel bine cunoscute, din cercetări mai vechi sau mai noi) [1] mărturiseau, prin propriul lor conţinut, acelaşi lucru: schimbarea stării, nu numai a stării sociale — de asimilare, de receptare într-o anume structură sociofamilială —, ci a unei stări calitativ deosebite, cu statut ontologic înnoit. Riturile mărturiseau, altfel spus, despre o trecere rectilinie, dar progresivă, de la o modalitate existenţială la alta, ca orice rit de trecere — spre deosebire de ceea ce s-a numit, prin comparaţie, progresivitatea ciclică, regăsită în ceremonialele specifice obiceiurilor şi practicilor tradiţionale de peste an [2].

De cele mai multe ori, riturile şi practicile marginale primei scalde au fost însă considerate — la noi şi aiurea — într-un fel sau altul, fie direct, fie indirect, ca impuse de ideea beneficităţii gesturilor, de ideea exorcismelor. Exorcismul, îndepărtarea răului real şi posibil sau implicat, a răului în sine, nu imaginat sau aluziv, ci chiar a răului substanţializat, era însă doar secundar, adiacent practicilor împlinite. Scopul întregului ritual, privit şi înţeles în conţinutul său ideativ, ca şi în cazul ritualului desfăşurat, de ursită, era, în primul rînd, de a facilita depăşirea unui anume prag existenţial, a unei anumite limite existenţiale. De aceea, toate aceste rituri trebuie înţelese, cu precădere, ca rituri de trecere. Înscrierea destinelor — şi într-un caz, şi în altul — releva, mai ales, ideea de schimbare fundamentală, de trecere prin împlinire — spre alt palier existenţial —, cu alte cuvinte, de acceptare a existenţei în una sau alta din posibilităţile ei de manifestare. Riturile acestea de trecere dinspre profan spre sacru mărturiseau totodată şi despre o primă posibilă corelare a existenţei celui nou născut cu o anume sau cu anume forţe transcendente, înscrierea destinelor însemnînd acceptarea sau respingerea vieţii. Viaţa devenea posibilă tocmai prin acceptarea şi împlinirea destinului.

Exorcismul primei scalde se fundamenta desigur pe ideea atît de răspîndită a „trăirilor şi experienţelor tradiţionale", după care apa în semnificaţia ei benefică era considerată — în atari rituri şi practici, ca de altfel şi în altele asemănătoare — ca matricea formativă a tuturor posibilităţilor. Ea simboliza, în esenţă, prezenţa în fapt a totalităţii virtuţilor ce se voiau asimilate. Prin abluţiune (prin abluţiunea noului născut) fiinţa revenea înnoită, purificată, regenerată; fiinţei revenite i se „propunea" o nouă şi mai deplină existenţă.

« L'immersion dans l'eau symbolise la régression dans le préformel, la régénération totale, la nouvelle naissance, car une immersion équivaut à une dissolution des formes, à une réintégration dans le mode indifférencié de la préexistence ... L'eau confère une nouvelle naissance... »[3].

Dacă ritul primei scalde era profilactic, prin funcţia sa de exorcism, el era totodată — dacă nu în primul rînd — expresie a schimbării de sens existenţial. Pînă la împlinirea lui existenţa era doar virtuală, îngăduită, îngrădită de o seamă de posibilităţi; din acel moment însă, din momentul

https://biblioteca-digitala.ro

împlinirii ritului ca atare, existența devenea opțiune, ea devenea într-un fel sau altul. Destinul înscria sensul existenței.

Ritul primei scalde se regăsește — în anume formulări specifice — pînă în preajma zilelor noastre și prin alte părți ale continentului european (ca să ne oprim la acest punct orientativ de referință); nicăieri practicile rituale nu s-au desfășurat și nu se desfășoară, așa cum rezultă din atîtea mărturii subsumate în manuale și monografii, cu atîta minuție, cu o recuzită atît de bogată și semnificativă ca în spațiul culturii tradiționale românești[4]. Nu numai atît: nicăieri ca în spațiul culturii tradiționale românești nu se întrevede atît de clarificat — prin împlinirea ritului — intenționalitatea de a asimila pentru noul născut o nouă existență prin acceptarea destinului ce se înscrie numai atunci. Natura apei folosite (apă obișnuită, apă neîncepută, apă descîntată), obiectele rituale folosite, fiecare exprimînd, în parte, o anume calitate fizică sau morală dorită, cerută ca atare, practicile de după abluțiunea propriu-zisă (prin folosirea într-un anume chip a apei), toate acestea și altele sînt mărturii peremptorii ale unor tradiții mai ferite în timp de dezagregarea ludică. Practicile rituale, credințele, credințele și obiceiul în genere, așa cum se regăsesc încă la noi, devin *ipso facto* — prin conservatorismul unei anume societăți rurale, mai ocolită, pînă în contemporaneitate, de anume înnoiri — exemplificări și referințe de excepție.

În înțelesul mai adîncit al tradițiilor și obiceiurilor populare, nașterea nu trebuie identificată cu procesul normal, desfășurat ca atare, într-un anume moment dat; dimpotrivă, dintr-o astfel de perspectivă, ea se delimitează ca un proces pe etape, consumat pe un mult mai larg interval de timp decît acela recunoscut îndeobște. În acest răstimp, numit generic naștere (obiceiuri de naștere), se petrec mult mai multe gesturi, acte, împliniri, rituri, fiecare purtînd, prin sine, o anume semnificație ce se înscrie în final într-o anume codificare logică, profund coerentă și analizabilă. În acest sens se poate vorbi de ceremonialul nașterii sau de ceremonialul legat sau implicat momentului nașterii (tot așa cum se poate vorbi — în aceeași structură logică — de ceremonialul sau obiceiurile nunții și de ceremonialul sau obiceiurile morții).

Femeia care se pregătea să nască era așezată pe pămînt[5], ca semn al recunoașterii și regăsirii acelui principiu generator de fecunditate, reprezentat de însăși fecunditatea agrară sau vegetală. Femeia devenea, prin simplă contiguitate, purtătoarea acestei forțe-principiu, identificabilă forței-principiu însuflețitoare a întregului cosmos. Așezată pe pămînt, ea se identifica pămîntului dătător de viață și putere (se identifica pămîntului mamă — *Mater tellus*), după cum același pămînt rechema la sine cînd ciclul vieții se încheia (fiindcă pămîntul era acela care dezlega mai ușor de forma existenței pasagere de aici). După nașterea propriu-zisă, copilul, la rîndul lui, era așezat, întocmai unei ofrande, pe pămînt. După aceleași tradiții ale locului — despre care mai putem afla cîte ceva și astăzi — după naștere, femeia și copilul trebuiau ținuți, în continuare, timp de trei zile și trei nopți pe pămînt, pînă în seara sau în noaptea primirii ursitoarelor (cu alte cuvinte, pînă în seara sau noaptea înscrierii destinului propriu). Principiul vieții se împlinea prin destin, iar înscrierea destinului însemna în fapt chiar acceptarea vieții.

Pînă în ziua primei scalde noul născut continua să trăiască sub apăsarea unui pericol, mai mult sau mai puțin iminent[6]. Răstimpul de pînă în ziua împlinirii acestui ritual nu trebuia privit, după tradiția locului, ca

https://biblioteca-digitala.ro

răstimp uniform, ca un răstimp oarecare, ci ca un răstimp diferenţiat calitativ — ca răstimp al spaimei (noul născut avea, dintr-o atare perspectivă de înţelegere, o condiţie existenţială incertă, ambiguă, cu deosebire vulnerabilă oricăror intervenţii malefice, intervenţii ce se manifestau întotdeauna din afara grupului social şi care ameninţau să devină oricînd tot atît de apăsătoare şi nocive pentru întregul grup social). Era un răstimp al spaimei, deoarece pînă la împlinirea riturilor (a riturilor care implicau destinul, cu alte cuvinte a riturilor prin care viaţa însăşi se descifra în esenţa ei), riscurile şi ameninţările revărsate asupra noului născut păreau a fi imense. În acest răstimp al nesiguranţei, al stărilor incerte, răul (ca entitate în sine, ca realitate ontologică) devenea posibil în lume. Infuzarea şi prezenţa lui în lume se făceau, după aceste credinţe şi mitologii arhaice, prin înlocuirea noului născut (iar înlocuirea însemna adeseori chiar uciderea, sacrificarea noului născut). După tradiţia şi mitologia locului (păstrată în parte, în anume zone, pînă în preajma zilelor noastre), noul născut putea fi schimbat sau ucis. Credinţa în schimbarea copilului de către o anume fiinţă a răului, pe care oamenii o numeau pe alocuri Samca, avea în principal două consecinţe pentru întreaga comunitate de viaţă: pe de o parte, coborîrea între oameni a unor fiinţe monstruoase, iar pe de altă parte, scoaterea din chiar începutul ciclului vieţii a unor fiinţe umane. Privite şi înţelese din aproape, toate acestea însemnau, în fond, manifestarea urii îndreptate împotriva vieţii şi a omului în genere. Negarea vieţii însemna în mod firesc împingerea întregii creaţii spre condiţia şi starea iniţială (de dinainte de creaţie), spre starea haosului primordial. Fiecare nou născut putea deveni, pînă în ziua hotărîrii şi alegerii destinului, un intermediar al coborîrii răului în lume. Adeseori însă noul născut nu era schimbat (schimbarea presupunea doar pătrunderea — pe o cale indirectă, prin felonie — a monstruosului, hibridului, nefirescului în lume); el — noul născut — era de-a dreptul ucis (prin atari întîmplări răul, monstruosul, hibridul devenea copleşitor; viaţa însăşi, în esenţa ei, era negată, anulată). În conştiinţa comunităţilor arhaice moartea unui copil părea de neînţeles (doar destinul nu hotărîse, încă, nici măcar nu fusese invocat pentru o atare alegere), părea izbitoare prin nedreptatea ei, părea profund nefirească, fiind ieşită de sub legile creaţiei cosmice. Moartea ca o ipostază posibilă a oricărei fiinţări trebuia să succeadă firesc vieţii — ca toate cele care erau de mult înscrise sau prestabilite prin ordinea lucrurilor.

Nedesăvîrşirea ciclului vieţii şi, implicit, nesăvîrşirea în timpul ei a tuturor riturilor care se impuneau în mod firesc produceau anume consecinţe şi pentru cei în cauză (pentru noii născuţi care treceau pragul vieţii înainte de soroc, înainte de vreme, înaintea oricărei împliniri) şi pentru cei din preajma lor, strînşi în grupul de familie sau în grupul obştei săteşti. Copiii care mureau înainte de vreme — înainte chiar de sorocirea destinului (astăzi înainte de botez) erau cei care, după credinţele locului şi în mentalitatea tradiţiilor şi teologiilor populare, se întorceau printre cei vii ca fiinţe malefice (ca moroi). Transformarea noului născut (prin moarte) în moroi făcea posibilă apariţia în fapt, printre cei ai locului, a unor fiinţe infernale, demonice. Această realitate insolită, tulburătoare, putea pătrunde în viaţa obştii, ce e drept, şi prin schimbarea şi înlocuirea noului născut, prin progenitura unei fiinţe infernale, progenitură născută o dată cu copilul pe care urma să-l înlocuiască. Deosebirea era însă substanţială: copiii schimbaţi puteau fi oricînd regăsiţi şi readuşi la starea lor firească prin anume acte sau ritualuri magice. O astfel de stare critică era, în

https://biblioteca-digitala.ro

fapt, depășită. Prin intermediul unor acte magice, moartea și viața redeveneau ceea ce ele în mod firesc, după tradițiile și obiceiurile populare, trebuiau să fie și să rămînă. Moartea trebuia să urmeze vieții, iar viața se cuvenea să fie împlinită. Revenirea la condiția firească (așa cum se contura această condiție în tradiția teologiilor populare de la noi) presupunea o anume intervenție magică prin cuvînt și gest — prin puterea împlinirii actului și, totodată, prin puterea rostirii cuvîntului. În acest sens și cu această semnificație trebuie înțeles, de pildă, gestul stropirii cu apă și cuvîntul sau cuvintele prin care se atribuia un nume noului născut, mort înainte de vreme (mort înaintea împlinirii riturilor care consacrau prin acceptarea și alegerea destinului). Numai prin acest gest și numai prin aceste cuvinte noul născut putea trece firesc în moarte.

În cîmpul de intervenții magice (prin acte și prin cuvinte), noul născut se afla întotdeauna într-o anume condiție pasivă ; el nu putea opune nimic pentru propria sa apărare, beneficiind doar de actele rituale — de tip magic — întreprinse pentru propria-i ocrotire de cei din jur (în primul rînd de cei apropiați din familie). Din repertoriul actelor magice, de protecție sau ocrotire — în sensul celor remarcate mai sus — se disting, bine conturate, două categorii : o categorie cu caracter strict preventiv (de obicei diferite interdicții, cum ar fi, de pildă : interdicția de a scoate copilul din casă, interdicția de a-l lăsa singur în casă sau interdicția de a ține încăperea noului născut în întuneric și multe altele) și o categorie de acte sau acțiuni propriu-zise prin care se intervine într-un anume fel (cum ar fi, de pildă, cele care privesc îndepărtarea sau anihilarea directă a răului manifestat). Respectarea tuturor acestor prescripții ar trebui să ducă la menținerea unor condiții normale de supraviețuire și, implicit, la preîntîmpinarea oricărei manifestări a răului (privit în toate aceste tradiții și teologii populare ca entitate și expresie ontologică în sine). Cînd răul se manifestă totuși, el rezultă în mod evident, după logica internă a acestor explicații, fie din încălcarea interdicțiilor bine cunoscute obștii sătești, fie din acțiuni întreprinse din afara mediului propriu-zis uman (ca în cazul schimbării sau uciderii noului născut). Actele magice întreprinse pentru anihilarea răului declanșat, precum și totalitatea practicilor curative regăsite în medicina populară sînt menite să asigure sănătatea, creșterea și dezvoltarea firească a copilului. Aici s-ar înscrie, de bună seamă, printre alte acte sau acțiuni de tip magic : colindatul de copil mic, ridicarea copilului la grindă, așa-zisa vînzare a copilului, așezarea copilului în drum, trecerea copilului printr-un zid de pămînt bătut — act magic pe care îl împlineau odinioară două femei bătrîne ce reprezentau desigur obștea sătească și care echivala, ca act în sine, cu o a doua naștere și multe altele.

Pentru conștiința arhaică, pentru conștiința comunităților tradiționale, noul născut, integrat firesc grupului de familie, aparținea deopotrivă atît celor în viață, din obștea sătească, cît și celor care „existau altfel", cu alte cuvinte celor plecați dintre cei vii (și care continuau să fie și ei la rîndul lor nu numai ai grupului de familie, ci și ai obștii de sat). Grupul de familie (cu deosebire femeile grupului de familie) era cel chemat să vegheze asupra noului-născut, cu deosebire în această perioadă de timp în care el — noul-născut — trebuia pregătit prin rituri de trecere (prima scaldă și ursirea ursitoarelor) spre împlinirile vieții. Aceasta nu numai pentru faptul că ele — femeile — erau mai bune păstrătoare ale tradițiilor, dar și pentru faptul că ele — femeile — erau mult mai implicate în trăirea de zi cu zi a complexului de credințe și ceremoniale legate de momentul

https://biblioteca-digitala.ro

nașterii. În jurul noului născut aceste femei și, în primul rînd, moașa copilului (singura ce putea fi și din afara familiei) se constituiau ca un adevărat sistem de apărare dispus în cercuri concentrice.

Trebuie reținut faptul, nu lipsit de semnificație, că, în genere, de grupul femeilor neveste depindea înțelegerea diferitelor comportamente sociale, acte sau acțiuni magico-rituale, fie spre asigurarea fecundității, fie pentru buna ocrotire a noului născut în acest răstimp diferențiat calitativ, în cadrul unor șezători anume organizate [7].

O primă etapă din viața noului născut, o etapă de viață considerată prin natura ei profund nediferențiată, se încheia o dată cu împlinirea primelor rituri de trecere : riturile primei scalde și riturile legate de ursitoare și ursire. Ambele aceste rituri formează, mai bine zis determină o delimitare precisă, căci numai prin intermediul lor (numai prin împlinirea lor) viața își regăsea în întregime suportul ei real. Cu alte cuvinte, viața dobîndea, prin chiar desfășurarea acestor rituri, întregul ei suport real, sensul și rostul ei firesc (de a fi într-un anume fel). Moartea părea cu totul nefirească, atunci cînd riturile de trecere nu erau împlinite și prin nefirescul ei devenea amenințătoare pentru întreaga obște de viață (prin acest deznodămînt nefiresc se puteau pune, indirect desigur, toate întrebările privind viabilitatea și fecunditatea restrînsei obști de viață).

Împlinirea acestor rituri de trecere (riturile primei scalde și riturile ursirii) însemna, printre altele, ieșirea întregii obști de viață sătească de sub o anume stare de amenințare, de pericol iminent. Prin riturile împlinite, viața în integritatea ei (și a noului născut, și a obștii, și chiar a naturii înconjurătoare) își regăsea făgașul ei normal.

În afara celor două rituri de trecere (ritul primei scalde și ritul ursirii), și unul și altul profund legate de ideea înscrierii destinului în tradiția obștilor sătești de la noi, se regăsesc și alte credințe și rituri ce vizau, direct sau indirect, aceeași obsesivă idee. Deosebirea dintre ele ar rezulta mai cu seamă din faptul că primele două se constituiau, în primul rînd, ca rituri propriu-zise de trecere, purtînd prin propria lor natură și prin propriul lor conținut de idei toată semnificația impusă de ideea destinului. Celelalte credințe, nu arareori și ele împlinite prin unele rituri sau acte cu caracter magic, se constituiau doar ca un corolar al primelor, cu un scenariu secundar, de mai redusă importanță. Oricum, și unele și altele se grefau, în fond, pe o „realitate" obsesiv prezentă și trăită în obștile sătești de la noi.

Aproape peste tot, în spațiul culturii tradiționale românești, se credea că fiecare om își avea propriul său destin înscris prin steaua sa călăuzitoare, stea ce se ridica pe cer o dată cu propria sa naștere și care se pierdea (cădea, în limbajul popular) o dată cu propria-i moarte. La steaua călăuzitoare a destinului se apela adeseori prin diferite acțiuni sau acte magice, mai cu deosebire însă în întîmpinarea unor nunți, voite anume. Mai adeseori se invoca steaua celui ce voia nuntirea, pentru a fi trimisă în căutarea celui ce părea sortit (acestea erau așa-numitele vrăji de nuntă). Fiecare stea era legată — în această concepție tradițional-populară — de apariția omului pe pămînt, de viața pe care o avea aici, înscrisă în destin, cu alte cuvinte de ceea ce îi era dat să trăiască de la început pînă la sfîrșit.

Se credea, de asemenea, că omul se naște într-o anume zodie, cu alte cuvinte sub semnul unei anume planete sau constelații. Este greu de precizat în ce măsură această credință, atît de răspîndită obștilor sătești de la noi în trecut (și care se înscrie, ca și cea privitoare la stelele însoțitoare vieții, în domeniul astrologiei populare) a pătruns, a fost asimilată și rein-

https://biblioteca-digitala.ro

terpretată din alte straturi culturale exterioare mediului și mentalității românești. Oricum, în veacurile trecute circulau — cu o frecvență relativ mică, ce e drept — anumite zodiace care s-au dovedit a fi, mai mult sau mai puțin, adaptate specificului atîtor altor credințe populare de la noi. Toate acestea lasă impresia firească, mai mult sau mai puțin acceptată, după care multe din aceste elemente de astrologie populară au fost infuzate din afară, mai tîrziu, dar — indiferent de originea lor — prelucrate aici, în acest mediu cultural specific.

Credința în „ceasurile bune și ceasurile rele" rezulta din reprezentarea specifică pe care satul tradițional românesc o avea odinioară despre timp și destin [8]. Ceasul bun sau ceasul rău (anumite momente ale vieții, favorabile, altele mai puțin favorabile) erau în sine așa, dintru început făcute să fie așa. Această credință, păstrată ca reminiscență folclorică în lumea satelor pînă în preajma zilelor noastre, mărturisea în fond cîte ceva despre același implacabil destin ce se înscria o dată pentru totdeauna prin cele două rituri de trecere. Ca atare, manifestarea în timp a destinului făcea ca timpul însuși să fie diferențiat calitativ. Și în acest sens — al diferențierii calitative a timpului — se putea spune (în fapt se și spunea) că nașterea unui om era fie o fericire, fie o nenorocire. Prin unele părți se credea că acei copii care se năsteau în zilele de sărbătoare (nu se făcea niciodată o distincție netă între aceste sărbători : de care sărbători e vorba, de așa-zisele sărbători păgîne, păstrate din trecutul îndepărtat sau de sărbătorile mai recente, de factură creștină?) erau privilegiații unui destin favorabil. Oricum, fie că e vorba de sărbătorile calendarului popular tradițional, fie că e vorba de sărbătorile bisericii (luate ca punct de reper, desigur, mult mai tîrziu), regăsim aceeași mentalitate, aceeași credință privind structura diferențiată a timpului, a timpului retrăit de fiecare în parte.

Ideea ceasurilor bune și a ceasurilor rele, așa cum se regăseau trăite în tradiția obștilor noastre sătești (formulări particularizante, în fapt, ale acelui destin implacabil), mărturisește în fond cîte ceva despre ideea de timp așa cum era ea înțeleasă și asimilată în trăirea și concepția tradițională, trăire și concepție atît de diferențiate față de aprecierea omului contemporan zilelor noastre.

În mitologia și economia gîndirii tradiționale a poporului român, condiția umană supusă unei anume ordini înscrise de destin trebuie înțeleasă atît ca parte ce se integrează întregului univers (omul este doar o parte asemănătoare cosmosului), cît și ca parte socială (omul trăiește într-o anume comunitate de viață) și, în cele din urmă abia, ca expresie a existenței în sine, ca expresie a individualității sale proprii. Această trihotomie, odată acceptată, implică firește o anume coloratură definitorie în înțelegerea destinului propriu (propriu desigur fiecărui ins în parte).

Destinul nu viza deci numai viața cutărui sau cutărui ins, cu multiplele sale întîmplări faste sau nefaste; prin intermediul vieții proprii se viza, în mod indirect, întreaga existență, întregul cosmos. Acesta era și sensul atîtor practici rituale în care se întrevedeau (în formele corupte de astăzi ele se întrevăd tot mai puțin) o participare a universului înconjurător în momentele limită ale vieții fiecărui ins luat ca atare (în acest sens pot fi interpretate mai cu seamă anumite ceremoniale de înmormîntare). Dintre acestea nunțile postume s-ar constitui ca o exemplificare oarecare.

În patrimoniul credințelor și mitologiilor multor popoare (dacă nu în patrimoniul credințelor și mitologiilor tuturor popoarelor) se regăsesc,

https://biblioteca-digitala.ro

sub o formă sau alta, reprezentări — bine definite și bine conturate — privind acele forțe care ordonează lumea, o fac să fie ce este și o mențin ca atare. Ordinea aceasta a lumii, a cosmosului, a vieții, a tuturor lucrurilor era înțeleasă, în fiecare tradiție în parte, ca prestabilită sau predeterminată, cu alte cuvinte, dată dintru început pentru totdeauna, chiar și atunci cînd echilibrul ei era considerat dinamic și plin de istovitor dramatism. *Moira* la greci și *Fatum* la romani erau forțele sau principiile abstracte care guvernau întregul univers, întreaga însuflețire. Aceste forțe sau principii erau implacabile, hotărîrile lor erau dintru început definitiv constituite. Totul trebuia împlinit deci întocmai după cum era hotărît de la început — *ab ovo*. Acestor principii-forțe personificate la romani prin *Parce* și la greci prin *Moire* li se supuneau deopotrivă și oamenii și zeii. Zeus el însuși nu li se putea împotrivi. Din această regulă inexorabilă a „jocului" rezulta în fapt și eșecul insistentelor lamentații ale lui Thetis, care încercase să schimbe destinul nefericit al lui Achile, după relatările *Iliadei*. Fiice ale lui Zeus și Themis (ea însăși zeiță a justiției, purtătoare a balanței care drămuia adevărul), *Moirele (Parcele* la romani), cele ce guvernau ordinea universului și care exprimau prin puterea lor ideea unei ordini consimțite, erau în genere privite și asimilate zeităților întunericului, ca și *Eriniile* cele răzbunătoare. Ele toate (și *Moirele* și *Eriniile)* din lumea miturilor greco-romane, deși aveau în adversitate pe Apollon, zeul deplinei liniști, zeul grației și artelor, zeul luminii, erau totuși asociate acestuia în cultul oficiat la Delphi. Spiritul elen și latin considerase aceste zeități nu numai ca expresii ale legilor implacabile — firești naturii —, ci și ca expresii ale legilor morale (poate că acestea din urmă exprimau în mentalitatea marilor tradiții mediteraneene, în primul rînd, ordinea firească ce trebuia împlinită).

Și pentru Platon, ele — *Moirele* — reprezentau puterea supremă care supraveghea întreaga mișcare și viață a cosmosului, întruchipînd, în existența lor, forța abstractă și nedeterminată manifestată în toate, în natura fizică și morală a ființării. El le arăta pe cele trei tronînd pe locuri înalte, în înaltul cerului, îmbrăcate în rochii imaculate, cu fruntea încoronată de glorie, acompaniind cu propria lor voce muzica sferelor cerești : Lachesis (cea care împărțea ursirea) cîntînd trecutul, Clotho (cea mai tînără dintre ele) cîntînd prezentul și Atropos (cea care tăia firul vieții) descifrînd în cîntec viitorul.

Aceste imagini, aceste simboluri regăsite mai tîrziu sub o formă sau alta, ușor de recunoscut și în tradițiile populare de pe mai toată întinderea spațiului cultural românesc, erau de bună seamă, la rîndul lor, purtate și recreate din spiritul mitologiilor mai îndepărtate care cu siguranță precedaseră pe cele greco-romane. Ecoul acestor mituri se regăsește, de pildă, și în îndepărtata tradiție etruscă, unde cultul morții cunoștea, printre altele, imaginea acelor puteri — reprezentînd fecioare înaripate — fecioare-zeități care hotărau asupra destinului vieții. Ele, zeitățile care hotărau asupra destinului fiecăruia, erau întruchipate în imagini purtînd în mîini fie o făclie (care, îndreptată în jos, însemna încheierea ciclului vieții, întocmai ca la romanii de mai tîrziu), fie un sul de papirus, în care erau de bună seamă inscrise destinele. Și, firește, extensiunea în trecut a acestor mituri, reprezentări, credințe ar duce pînă la echivalarea și regăsirea marilor tradiții indo-europene.

Adeseori, pe mormintele etrusce se regăseau, săpate în piatră, imaginile unor fecioare înaripate ce păreau a veghea încă asupra celor plecați

https://biblioteca-digitala.ro

în „lumea umbrelor". Aceste imagini nu sînt, firește, altceva decît personificarea destinului, a destinului fiecăruia în parte.

Într-un trecut îndepărtat, și la greci și la romani, înscrierea destinelor era în grija unei singure zeițe. La romani această singură zeiță purtătoare a fiecărui destin se numea Parca. Ea era în fapt aceea care însoțea și veghea pe fiecare nou născut în parte, motiv pentru care Varro, poetul (veacul II î.e.n.), socotea — nu lipsit de temei — că numele zeiței provenea chiar de la cuvîntul parere, pario — partus, ce înseamnă a naște. Alături de Nona și Decuma, reprezentantele celei de a noua și celei de a zecea luni, alte două zeități feminine și urmînd modelul mitologiei grecești cele trei (Parca, Nona și Decuma) devin *tria Fata*, Parcae-le urzitoare ale destinelor. Recunoscute și sub apelativul de *Fata divina*, cele trei zeițe, purtătoare și vestitoare de destine, aveau, se pare, în Roma imperială sanctuarul lor și, în mod firesc, cultul lor *(ludi fatales)* [9].

Cultul și ceremonialul celor trei Parcae în lumea tradițiilor romane erau prezente, după realitățile care ne sînt nouă cunoscute astăzi, în însăși trăirea religioasă prinsă în manifestările ei publice; cu alte cuvinte, cultul și ceremonialul erau oficializate, regăsite permanent în ciclul calendaristic al fiecărui om și considerate ca atare. Așadar, ele nu aparțineau, ca în experiențele și trăirile religioase de mai tîrziu, teologiilor populare. În acest sens, trebuie remarcat de pildă și faptul că, încă din timpul lui Augustus, care cumulase, ca oricare alt imperator, și anume funcții sacerdotale, cultul și ceremonialul celor trei Parcae se identificase, mai bine spus se asimilase unui alt cult (convergent aceluiași idei) denumit de romani, după numele zeiței sărbătorite, *Fata scribunda*.

Fata scribunda, zeița care înscria destinul noilor născuți într-o anume carte a destinelor *(tabula)*, devenea astfel (în imagistica și reprezentările acestei tradiții dintr-un anume moment dat al trăirilor și experiențelor religioase) una și aceeași cu fiecare dintre cele trei Parcae.

Din vremea lui Augustus — și probabil sub autoritatea lui ca *pontifex maximus* — se conturase (poate doar se legiferase) deci un singur cult și, implicit, un singur ceremonial privind înscrierea destinului noului născut [10].

Înscrierea destinului constituia, ca ceremonial și cult, în viața spirituală a vechilor romani (și, firește, a vechilor greci totodată) expresia trăită a acelor reprezentări mitologice ce justificau vechi credințe regăsite probabil în mult îndepărtate teologii populare.

Toate aceste reprezentări, mituri și credințe vizau prin propriul lor conținut o idee determinantă: destinul sau soarta fiecăruia înscrisă se constituia ca lege a ordinii absolute, implacabile, create o dată pentru totdeauna. Ea — această lege a ordinii — diriguia, prin chiar ordinea destinelor ce nu puteau fi nicicînd schimbate, întreaga existență.

Aceste credințe și, implicit, aceste reprezentări mitologice s-au infuzat în cursul veacurilor (în împrejurări istorice bine cunoscute) în spațiul culturii tradițional-populare românești, o dată cu prezența tot mai constantă și mai activă a celor veniți aici, fie din Peninsula Italică, fie din răspîndite așezări prinse în orbita marii zone a culturii romane. Toate aceste credințe și reprezentări mitologice moștenite, în parte transfigurate, în realitatea spațiului cultural românesc se constituie în fapt ca fragmente ale marii peceți pe care Roma a așezat-o temeinic, cîndva, pe aceste meleaguri. Astăzi, firește, toate aceste tradiții și mitologii se regăsesc în exprimări trunchiate, abătute în bună parte de la modelul inițial; ele se regăsesc

https://biblioteca-digitala.ro

ca firești relicte etnografice. Marea lor răspîndire, observată pînă astăzi, fie și sub această formă a relictelor etnografice, în spațiul culturii tradițional-populare românești, mărturisește, credem, nu numai profunda asimilare de odinioară, dar și profunda trăinicie în timpul istoric, ca trăiri și manifestări marginale oricăror teologii oficiale. Continuitatea sau trăinicia lor se constituie, în mod firesc, și ca argument convingător în pledoaria pe care cercetările de etnografie le pot face pentru înțelegerea mai deplină a supraviețuirii pe aceste locuri a unei aceleiași realități și unități etnice.

Zeitățile feminine, mesagere ale destinului, purtau dintotdeauna la români denumirea de Ursitoare sau Ursitori. Românii par a fi, din acest punct de vedere, singurii neolatini care n-au mai păstrat acestor reprezentări mitologice apelative derivate din vocabulele latine Fatae sau Fatum [11]. Cu toate acestea, o cercetare mai atentă (o cercetare mai extensivă de teren — posibilă încă și astăzi) ar arăta că pe alocuri ele erau, continuă să fie și în vremurile mai noi, numite Fete Ursitoare. Importanța acțiunii pe care o împlineau va fi contribuit desigur, așa cum se întrevede și din alte stări sau împrejurări asemănătoare, la crearea unui anume tabu lingvistic. Altfel spus, prin aceste interdicții se impunea evitarea unor anume denumiri, denumiri ce desemnau ființe sau puteri supranaturale, potențial nocive. Simpla lor pronunțare implica — în acord cu logica mentalității arhaice — posibile consecințe nefaste, nedorite. Denumirile de Ursitoare, Ursitori sau Fete Ursitoare, fiecare luate în parte, exprimau indirect starea lor printr-un apelativ mai mult neutru, mult mai puțin angajant, mai ferit de acel rău posibil revărsat de stihiile dezlănțuite.

Scenariul ceremonialului, așa cum se regăsește încă în contemporaneitate în majoritatea obștilor sătești (cu unele marcante și firești variabilități, locale sau zonale), scenariu de altfel atît de cunoscut și descris în cercetări mai vechi sau mai noi, ne dezvăluie chiar la o primă și superficială observație oarecari mutații funcționale — intervenite desigur pe parcursul timpului — cu privire atît la conținutul ideativ, cît și la natura intrinsecă a obiceiului și ritului împlinit.

Pe cînd în vechime (ne gîndim în primul rînd la tradițiile lumii greco-romane) ritul și ceremonialul în integritatea lor se constituiau ca oricare alt rit și ceremonial de divinație, în realitatea românească (așa cum ne sînt nouă astăzi cunoscute aceste realități de viață spirituală, prin relicte etnografice), ritul și ceremonialul se descifrează cu deosebire ca rit și ceremonial de trecere. În primul caz, accentul cădea mai cu seamă pe ideea acceptării unui destin implacabil — care se voia cunoscut — ; în al doilea caz, accentul cade mai cu deosebire pe ideea tranzacționării unui destin mai favorabil, ca pragul pregătirii pentru viață să fie depășit. Oricum, și într-un caz și în altul, acest tip de credințe se concretizează în manifestări rituale și ceremoniale menite să intermedieze între om și transcendent. Deosebirea fundamentală ar fi aceea că riturile și ceremonialele, așa cum sînt cunoscute ele în spațiul culturii tradiționale românești, mărturisesc despre o atitudine mai activă a omului, a actanților principali. Omul rămîne, la rîndul lui, creator și activ, căci prin ofrandele pregătite el continuă să solicite, altfel spus, să se răzvrătească împotriva acelui destin pe cît de implacabil, pe atît de neînțeles.

Pentru spiritualitatea greco-romană, toate aceste rituri și ceremoniale se descifrau în esență, în credința ce purtau prin ele însele, o anume încercătură ideativă terifiantă, fiindcă orice credință care mărturisește, fără putință de tăgadă, imuabilitatea destinului se înscrie, în fapt, în sfera

https://biblioteca-digitala.ro

credințelor absurde, constrîngătoare, altfel spus fataliste. Omul nu mai avea, în atari condiții, conștiința propriei sale posibilități de creație, de intervenție; deși o primă victorie a condiției umane asupra acestei credințe fataliste era de bună seamă înscrisă în chiar dorința de a cunoaște sensul destinului. A vrea să-ți știi soarta — bună sau rea — reprezintă, în fapt, o modalitate de a înfrunta, de a nega. Prin simplul acest fapt, credințele predeterministe (și, implicit, ceremonialele legate de ele) nu au creat apăsător de conturat psihologia unor resemnați în fața vieții. Omul de atunci a știut să regăsească valoarea cunoașterii și, prin recunoașterea acestei valori, el regăsea implicit o anumită etică a demnității umane. Destinul trebuia cunoscut și trebuie, implicit, înfruntat.

Soarta sau destinul îi particulariza desigur pe oameni; fiecare individ în parte reprezenta o realitate a unei infinități de realități, reprezenta un aspect al unei infinități de asepecte.

În viața spirituală a obștilor sătești de la noi, ceremonialul și ritul la care ne referim a îmbrăcat, pe parcursul timpului, un conținut mai aparte, un conținut prin care destinul sau ursita erau mult mai puțin închipuite ca fiind o dată pentru totdeauna date. Fiecare ritual și ceremonial în parte repeta o anume veleitate a obștii restrînse la grupul familiei: aceea de a determina sau sugera prin anume ofrande bunele auspicii, bunii auguri.

Întreaga cuprindere a ceremonialului trebuie înțeleasă și decantată în corelație directă cu ceremonialul primei scalde. Și unul, și altul vizează în fapt — ca ceremoniale și rituri de trecere (în subsidiar și ca ceremoniale și rituri de divinație), aceeași intenționalitate. Aceste ceremoniale și rituri, expresii ale unor anume credințe bine determinate, mărturisesc, fiecare în felul lui, și despre gradul de abatere (a celor mai apropiați contemporaneității noastre) de la străvechea credință română (mai bine spus greco-romană) față de ideea imuabilității și predestinării fatidice a destinului. Pentru teologiile populare — mai recente — așa cum s-au dezvoltat ele în spațiul culturii românești, destinul sau ursita, ca să amintim termenul local, s-au conturat întotdeauna la cumpăna dintre predestinare și libertate, la cumpăna acceptării a ceea ce era dat sau înscris o dată pentru totdeauna și ceea ce se putea obține prin implinirea ceremonialelor și riturilor respective. Era, într-un fel, expresia depășirii irațonalului și arbitrariului; era expresia unei noi concepții de viață, era expresia unei noi concepții privind puterea creatoare a fiecărei personalități în parte, chemată să-și împlinească propriul destin, propria-i ursită. În concepția vechilor locuitori ai acestor meleaguri, fatum-ul ceda — cel puțin în parte — „solicitărilor" exprimate prin sugerarea unui anume destin descris sau presupus prin atîtea obiecte rituale așezate cu grijă pe masa așteptării nocturne a ursitoarelor, a celor care înscriau destinul.

Pentru teologiile populare, așa cum s-au conturat ele în spațiul culturii românești tradiționale, ursitoarele (aceste personaje mitologice feminine — de remarcat implicarea feminină în credințele și ceremonialele privind fecunditatea în genere, privind nașterea și viața omului, în subsidiar) erau doar personificări ale destinului sau numai simple mandatare ale lui? Ele întruchipau deci tripla ipostază a zeității care hotăra mersul vieții omului sau erau subordonate cuiva? Și dacă erau subordonate, cui anume datorau ascultare? Unei alte zeități? Unei forțe abstracte care purta numele de destin sau soartă? Din datele pe care le avem la îndemînă (datele literaturii de specialitate și datele reminiscențelor regăsite pe teren), înclinăm să apreciem că ele însele — în realitatea culturii tradi-

https://biblioteca-digitala.ro

ționale românești — se contopeau cu reprezentarea în sine a destinului. Altfel spus, ele însele erau destinul.

Despre hierofaniile celor trei ursitoare (ele se opreau uneori la fereastră, alteori păşeau în cameră, alteori vorbeau de sub prag etc.; ele vorbeau, căci ceea ce realizau ele era prin puterea cuvîntului; oricum, ceea ce spuneau putea fi auzit de oameni ş.a.m.d.) se mărturiseşte şi în unele texte de invocare, păstrate prin anume locuri şi rostite cu grijă, în acest prilej, de anume actanţi.

Ceea ce este însă cu deosebire important şi trebuie relevat — pentru înţelegerea în adîncime a întregului ceremonial şi rit şi, implicit, a credinţei care le justifică şi sprijină de altfel — este faptul că ursitoarele se identifică (mai bine spus trebuie identificate) cu zînele-zori, acele zîne-zori care pregătesc celălalt prag de trecere şi iniţiere — în moarte.

În tradiţiile poporului român (aşa cum se mai regăsesc pînă aproape de zilele noastre) ursitoarele, zînele-zori erau mediatoare ale celor două lumi, fie că însoţeau naşterea, fie că vegheau moartea fiecăruia în parte [12]. Prin mijlocirea lor, viaţa era cînd generată, cînd distrusă, anulată. Aceste reprezentări mitologice dădeau, în fapt, sens şi vieţii şi morţii. Înscrierea destinului prin limbajul unui anume ceremonial şi rit — limbaj specific, propriu obiceiului descris — reprezintă pentru orice analiză hermeneutică, în primul rînd, descifrarea condiţiei umane în două din ipostazele sale esenţiale: omul în determinarea lui ontologică şi omul în determinarea lui ca fiinţă socială. Este vorba, în fond, despre una dintre reprezentările complexe ale omului arhaic: o reprezentare despre sine însuşi şi, în acelaşi timp, o expresie clarificată a reconstituirii acelui antropocentrism arhaic. În repertoriul tuturor ceremonialelor şi riturilor care privesc ciclul vieţii (naştere, nuntă, moarte) specifice tradiţiilor româneşti se poate, cu uşurinţă, descifra în adîncime o concepţie comună şi esenţială antropocentrică. Cu alte cuvinte, indiferent de planul de referinţă, indiferent de perspectiva ideativă a obiceiului, ritului, a ceremonialului şi a credinţei se regăseşte acelaşi om. Omul reprezenta datul esenţial. Prin chiar actul magic împlinit se opta, se lua o anume atitudine.

Înscrierea destinelor, prin riturile şi ceremonialele care cuprind în limbajul lor propriu o atare idee, reprezintă, fără îndoială, una din trăirile acelei etnofilozofii specifice locurilor noastre.

NOTE

[1] Cu deosebire, S. Fl. Marian, *Nascerea la români. Studiu etnografic*, Bucureşti, Carol Göbl, 1892, p. 81—120; Elena Sevastos, *Naşterea la români*, Iaşi, 1898.

[2] Arnold von Gennep, *Manuel de folklore francais contemporain*. Tome premier, Paris, Editions Auguste Picard, 1943, p. 112—126.

[3] Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*, Paris, Payot, 1970, p. 165.

[4] Paul Sébillot, *Le paganisme contemporain chez les peuples celto-latins*, Paris, Octave Doin, 1908, XXVI + 372 + XII p.

[5] Gh. F. Ciauşanu, *Superstiţiile poporului român în asemănare cu alte popoare vechi şi nouă*, Bucureşti, 1914, p. 11.

[6] Elena Niculiţă Voronca, *Datinile şi credinţele poporului român*, vol. I, Cernăuţi, 1903, p. 513.

[7] Mariana Kahane, *Repertoriul de şezătoare*, în „Revista de etnografie şi folclor", 1968, nr. 4.

[8] H. H. Stahl şi Anton Golopenţia, *Învăţături din zodiace*, în „Sociologia românească", 1936, nr. 4, p. 33 şi urm.

https://biblioteca-digitala.ro

[9] Cf. Ch. Daremberg şi Edm. Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines ...* Tome deuxième, Paris, Hachette, 1896, p. 1019—1020.

[10] Vezi şi S. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 159.

[11] Rolf Wilh. Brednich, *Volkserzählung und Volksglaube von den Schicksalsfrauen*, în „Communications ...", Helsinki, 1964, tom. nr. 193, p. 204.

[12] Paul Simionescu, *Vers l'au-delà*, în „Ethnologica", 1983, p. 130—137.

LA MARQUE DU DESTIN. EN MARGE DE QUELQUES COUTUMES ET RITES TRADITIONNELS

Résumé

L'étude essaye de reconstituer et de réanalyser d'une manière comparative certaines coutumes et certains rites traditionnels roumains destinés à protéger le commencement de la vie humaine.

Dans la mythologie et la pensée traditionnelle du peuple roumain, la condition humaine marquée par le destin doit être comprise comme partie intégrante de l'ordre universel (l'homme n'étant qu'une partie du cosmos), partie sociale (l'homme intégré dans la communauté de vie) et enfin, expression de l'existence même (notamment de son individualité). Cette trichotomie une fois acceptée, implique une teinte définitoire pour la compréhension du destin individuel. C'est ce qui explique le sens de la multitude de pratiques rituelles retrouvées dans la vie des communautés traditionnelles roumaines — pratiques par l'intermédiaire desquelles on peut déceler la participation du micro-univers à tous les moments-limite de la vie de chaque individu.

https://biblioteca-digitala.ro

FUNCȚIE PREMARITALĂ ÎN REPERTORIUL CÎNTECELOR DE ȘEZĂTOARE

STANCA CIOBANU

Repertoriul de texte propriu șezătorii nu consemnează un cîntec ceremonial propriu-zis, ci un set de cîntece pe care informațiile le particularizează ca aparținînd acestei instituții în forma ei cea mai închegată funcțional — șezătoarea de fete. O considerăm ca forma cea mai conturată deoarece ea îmbină funcția economică cu cea de divertisment, dar — în primul rînd — cu funcția socială premaritală. Nu intenționăm aici să facem o enumerare de fapte care să descrie etnografic manifestarea „șezătoare" și rosturile ei. În schimb încercăm să demonstrăm caracterul de repertoriu ceremonial al cîntecelor de șezătoare [1].

Repertoriul de șezătoare este foarte receptiv și are o largă capacitate de îmbogățire. Credem însă că acest caracter deschis este limitat de funcția instituției și că posibilitățile de pătrundere ale diverselor cîntece lirice sînt dirijate de atracția repertoriului propriu, de găsirea unor „sinonime" tematice din însuși repertoriul șezătorii.

Cîntecul de șezătoare nu este un component al șezătorii în ceea ce are ea ca posibilități de manifestare, ci este un element de ceremonial cu funcție precisă în împlinirea rostului premarital al instituției. Ceea ce culegerile au consemnat ca piese cîntate în șezătoare credem că sînt nuclee ale unuia sau ale mai multor texte ceremoniale. Ele nu provin dintr-un fond de texte lirice care au intrat întîmplător în repertoriul șezătorii, ci, dimpotrivă, au aparținut șezătorii ca bagaj de cîntece ceremoniale și s-au desprins cu timpul de contextul și funcția lor, transgresînd în categoria mare a cîntecului liric propriu-zis. Întîlnind cîntecul liric propriu-zis și devenind compatibil cu el, cîntecul de șezătoare a permis și cooperarea inversă — adică a atras spre sine cîntecul neocazional, care însă s-a completat prin cuplare cu funcția instituției de adopțiune.

Pentru a configura cîntecul de șezătoare în condițiile în care instituția însăși trăiește un proces de dezagregare, fie că a dispărut, fie că s-a perpetuat doar cu funcția de petrecere, am apelat la texte numai atunci cînd sînt însoțite de mențiunea precisă a apartenenței lor și atunci cînd textul însuși numește contextul social căruia îi aparține. Cînd informația afirmă că orice cîntec se poate cînta [2] și numește o sumă de titluri, le considerăm ca expresie a acestui proces de subțiere a caracterului ceremonial propriu-zis și ca expresii ale practicii doar a cîntării în timpul întîlnirii fetelor, atunci cînd funcția acesteia este de petrecere.

Cîntecul de șezătoare este un comentator al instituției premaritale; el furnizează informația clară a contextului ceremonial căruia îi aparține.

Fără a fi un obicei calendaristic, șezătoarea este îngrădită de factorul timp — ea nu se practică oricînd, ci numai într-un timp calendaristic definit. Cîntecul de șezătoare consemnează această limitare temporală, exact așa cum o numesc și informațiile [3]. Anul este împărțit în perioadă

https://biblioteca-digitala.ro

proprie organizării șezătorii și perioadă exclusă ei: „Cît o fost iarna de mare, / Tot cu mîndra-n șezătoare" [4] sau „Așa mi-o trecut iarna ..." [5]. Alteori aceste etape ale anului intră în opoziție, numindu-se pentru fiecare contextul împlinirii funcției premaritale: „Foaie verde busuioc / Unde-i a dragostei loc? / Vara-n cîmpul plin de flori, / Și iarna prin șezători" [6] sau „Cine-i om și se pricepe, / Știe dragostea unde-ncepe: / Vara în cîmpu cu flori / Iarna pe la șezători" [7]. Săptămîna este și ea organizată cu zile destinate manifestării și altele improprii pentru ea. De pildă: „Miercuri sara-n șezătoare ..." [8]. „Joi sara-am fost în picioare / Și-am venit la șezătoare" [9] și „Luni sara să nu m-aștepte / Că nu merg ficiori la fete" [10] sau dimpotrivă: „Amu-i, maică, luni sara / Măr' fetele cu furca ..." [11]. În aceeași ordine de precizare temporală, remarcăm că și din durata zilei se selectează crepusculul și nocturnul. Se numește direct „sara prin șezători", „seara-n șezători la noi" sau „noaptea la șezători", și indirect, prin opoziție cu „zori", cînd se numesc reacții de tipul: „Mult mă mustră maica-n zori / Dîr ce umblu-n șezători" [12].

În egală măsură textele dau informații cu privire la coordonata spațială și ea precizată, care definește contextul manifestării. Textul exprimă simultaneitatea mai multor centre pentru organizarea șezătorii; se marchează opoziția: „În șezătoare la voi ... / În a noastră șezătoare" [13]. Pentru exprimarea aceleiași realități, textul apelează la geografia satului extins și atunci se precizează: „La șezătoarea din sus / ... La șezătoarea din jos" [14] (paralel cu organizarea cetelor de feciori la colindat — a susenilor și a josenilor). Faptul că locul este marcat de prezența feminină, femeie sau fată, ca gazdă a șezătorii, se reține din texte ca: „Unde-a fi șezătoarea? / La Măria lîngă vale ... / La Lina lîngă fîntînă" [15]. Atunci cînd textul descrie însăși casa de șezătoare, motivul poetic apelează la „casa" din suita de texte ceremoniale în general, la convenția locului de concepție rituală: „Colea-n jos, puică, pe vale / este o casă mîndră mare / cu ușa de către vale / cu ferești de către soare / merg fetele-n șezătoare" [16]. În interiorul casei, ca spațiu de desfășurare a manifestării, se marchează punctul fix marginal (prag, ușă) care trebuie evitat, prin acceptarea elementului mobil (scaun) care înlesnește apropierea participanților și care este marcat funcțional și cînd se exprimă manevrele de împlinire ale funcției premaritale [17]: „Cînd vini, badeo,-n șezătoare, / Nu sta la ușă-n picioare / Ci te-așează ..." [18], „Vino, bade-n șezătoare, / Nu sta la ușă-n picioare / Și-așează-te un' ți-i gîndul" [19] sau „Vini bade-n șezătoare / Șezu la ușă-n picioare, / Io-i dădui scaun să șadă ..." [20]. Dacă reținem că aceste interdicții de folosire a spațiului sînt adresate constant de fete, feciorilor, de purtătoarele de cuvînt în contextul instituției care le aparține celor care dețin același rol în manifestările de grup de vîrstă premaritală a feciorilor [21], vom avea o primă informație pe care o dau textele cu privire la actanții șezătorii și rolurile cu care sînt investiți [22]. Textele numesc vîrsta proprie a participanților la șezătoare. Apare ca o abatere de la normă atunci cînd se depășesc, într-un sens sau altul, limitele vîrstei indicate. În ceea ce privește componenta feminină se acuză vîrsta prea mică și încercarea de a suplini prin plată această neconcordanță și de a lua parte la acțiunile de grup: „Cîtu-i fata de micuță / Fură banii din olcuță / Și îi duce la feciori / Să o joace-n șezători" [23]. Dacă tendința fetelor e de a devansa intrarea în rolul cu care participarea la șezătoare le investește, feciorii încearcă să prelungească prezența lor, să depășească limita de vîrstă, lucru pe care

https://biblioteca-digitala.ro

textele îl numesc, subliniind neparticiparea lor efectivă: „Feciorii mai bătrîniori / Nu prea umblă-n șezători. / Dacă mere-o dată-n lună / Șede-un pic și noapte bună" [24].

Textele vorbesc de prezența fetelor și de absența feciorilor, fiind de fapt un mediator prin cuvînt între posibilitate și realizare a funcției unificatoare de grup. Cîntecul de șezătoare aparține secvenței incipiente a manifestării — cînd feciorii sînt absenți. Textul fie că numește această lipsă („Răsărit-o luna-n șură, / Nu-i aici cine-mi dă gură; / Răsărit-o luna-n prag, / N-o vinit cini mi-i drag!" [25]), fie că solicită remedierea ei. Se constată lipsa și neplăcerea pe care o provoacă fetei: „Săracă inima mea, / Iară-ncepe a mă durea, / Că după cini mă doare, / Nu-i aici în șezătoare" [26]. Alteori această lipsă este exprimată prin chemarea pe care o adresează fata: „Bade Ghiță, bade Floare, / Vin la noi în șezătoare ..." [27], „Bade,-ajungă-te doru, / Să-ți lași plugu și caru; / Să fugi pe un cal călare / La mine în șezătoare" [28] sau „Tăt aștept doar-a vini, / Bădița, țucu-i ochii; / Tăt aștept doar a-nturna / Bădița, țucu-i gura" [29]. În aceeași categorie intră și numirea lipsei feciorilor ca o contrazicere a caracterului deplin al manifestării, cu disimularea dorinței certe a fetelor: „Șezătoarea ni-i deplin, / Numa feciorii nu vin; / Șezătoarea ni-i întreagă, / Nici nu vie, nici ni-i trabă" [30]. Prezența nesemnificativă a unui participant care nu-și împlinește rolul nu corectează situația: „La șezătoarea dăplin / Fete sînt, feciori nu vin. / Numa unu o vinit / Și acela o-ncremenit" [31]. Uneori se completează acest motiv cu explicații de tipul: „Șezătoarea nu-i deplin / Fete sînt, feciori nu vin; / Feciorii îs la Hodin" [32]. Alteori explicațiile camuflează gustul amar al concurenței între șezători: „Șezătoarea ni-i deplin, / Fete-avem / Fișiori nu vin / Că fișiorii ni s-o dus / La șezătoarea din sus. / Acolo-i casa de bîrne / Și fete mai bătrîne, / La noi casa-i de nuiele / Și fetele tinerele" [33] sau „Șezătoarea ni-i deplin, / Și fișorii nu ne vin, / Că-s la șezătoare-n sus / Că s-o-nvățat cu harbuz, / Și-s la șezătoare-n jos / Că s-o-nvățat cu cotoz" [34].

O primă modalitate de sugerare a venirii feciorilor este solicitarea semnalului anunțător. De astă dată lipsa este numită indirect și se propune o primă sugestie de rezolvare: „Cînd vii, badeo, pe la noi / Pune clopote la boi / Și mi-i leagă, badeo, leagă / Cu șinoare de mătasă / Să te-aud din șezătoare" [35]. Un alt semn de probabilă remediere a lipsei este numit în texte a căror semnificație se înrudește cu răspîndita practică a aflării ursitului la cumpăna dintre ani [36]: „Tă bat cînii-n cîmpu morii / Poate ne-a vini feciorii" [37] sau „Latră cînii-n cîmpu morii / Poate ne-a veni feciorii" [38]. Prin această sugestie se numește în oarecare măsură și funcția premaritală a șezătorii, prin decodarea aceluiași semn (lătratul cîinilor), de către aceleași protagoniste (fetele) cu referire la aceleași persoane (feciorii), în contexte funcțional înrudite (șezătoarea și practica de obținere de informație cu privire la ursit). Manifest este exprimată absența feciorilor și dorita prezență a lor în textele ce numesc înseși practicile de aducere a feciorilor [39]. Textele nu fac doar să enunțe lipsa și remedierea ei, ci exprimă și acțiunea magică de determinare a acestei împliniri: „Da nișî noi nu ne-om lăsa / Sîta din cui om lua / Și tortu l-om depîna / Și fișorii i-om chema; / Sîta pe jos noi om da / Și fișori om aduna" [40] (este un text despre care s-a spus că ar fi un „descîntec pentru aducerea feciorilor", „un vechi cîntec ritual" [41]) sau „La șezătoarea din sus, / Fierb fetele cucuruz / Și fac focu cu nuiele / Să meargă ficiori la ele", completat

https://biblioteca-digitala.ro

— dat fiind că e vorba de concurența între participantele la șezători diferite — cu neizbînda acțiunii : „Focu li s-a potolit / Feciorii n-au nimerit" [42] (fie că este o practică de aducere a feciorilor în șezătoare, fie că este doar o acțiune în așteptarea feciorilor cu semnificație pentru dorința completării participanților, textul are aceeași valoare). Aceeași situație apare în texte de factură incantatorie : „Dă-l drace, adă-l drace, / Nu-i da stare și-alinare / Pînă la noi în șezătoare" [43] sau „Noi scuturăm gardu, / Gardu scutură pă dracu / Dracu scutură feciorii, / Să n-aibă stare și-alinare / Pînă la noi în șezătoare" [44]. Apelul la „gard" ca investit cu rol în secvențele practicilor premaritale nu este întîmplător. În aceeași perioadă, despre care am pomenit, de amplă solicitare în aflarea datelor despre ursit, în determinarea împlinirii cît mai grabnice a ceremonialului nupțial, fetele sînt ajutate de acest element de îngrădire a spațiului proxim. Aflat la limita între spații apropiate și spații îndepărtate ca apartenență, avînd o poziție marcată, ca de hotar, între interiorul gospodăriei și exteriorul ei, gardul intră în folosința celor interesați în rezolvarea problemelor premaritale, firesc. Fetele îl solicită sau decodează prin el semne premonitorii, iar feciorii îl depășesc ca limită („Sara la zece ciasuri / Și săriți păste garduri" [45]). Tot aici localizează un alt text de șezătoare rugile fetelor : „Pe la gardu cel cu spini / Fac fetele rugăciuni, / Simbăta, duminica, / Și să poată mărita" [46]. Cu rol de retardant sau opozant în ordinea ceremonială a manifestării este învestită mama fetei. Ea este cea care prin „îngrădirea" spațiului proxim poate împiedica întîlnirea, dar și aceasta cu excepția întîlnirilor programate ceremonial : „Da spune, mîndră, mine-ta / Să îngrădească grădina / Și cu flori albe de spin, / Ca noi să nu ne-ntîlnim, / Fără Simbăta o dată / Dumineca ziua toată, / Dumineca și-n sărbători / Și sara prin șezători" [47]. Acest însemn de separare — gardul — intră în recuzita ceremonialului cu funcție dublă : de apropiere cînd e solicitat de actanții propriu-ziși și de depărtare cînd e utilizat de factorul opozant. Acesta se manifestă prin atitudine conformă rolului său și textele numesc acțiunile opozante precis : „Mult mă mustră maica-n zori / Dîr ce umblu-n șezători" [48] sau „Mă dusei asară-n clacă / Nu-mi aflai mîndră și-mi placă. / Fata care-mi place mie / N-o lasă mă-sa să vie" [49]. Faptul că mama este un opozant doar în ordinea strictă a ceremonialului, care trebuie să propună piedici, etape de criză și de depășire a ei, este dovedit și de îndemnul pe care însăși mama îl face atunci cînd fata a depășit limita de vîrstă firească pentru apartenența la grupul de fete. În această situație fata devine element retardant în sens ceremonial, mama iese din acest rol și colaborează la împlinirea rostului practicii premaritale : „Tinerica mamei, fată,/ De te-aș vedea măritată ; / Și nu știu cum te-i purta / Că doară te-ai mărita./ Să te duci în șezători,/ Să te lipești de feciori / Să le spui pe la ureche / Că doar nu ești fată veche" [50].

După ce am văzut că textele explică șezătoarea ca inclusă în anumiți parametri de timp și loc, ca aparținînd unei grupe de vîrstă și sex, ca avînd o funcție precisă în devenirea participanților ei, trebuie să ne oprim pentru a descifra din însuși repertoriul șezătorii scenariul de acțiuni care se atașează funcțiilor stabilite. Prima secvență a șezătorii, cînd grupul de fete este prezent și doar el — deci pînă la venirea feciorilor —, este destinată lucrului. Numirea în text a acestei activități nu se face fără apelul la rostul principal al manifestării în ansamblu. Obiectele realizate acum au menirea de a deveni însemne de vîrstă, de a fi purtate în împrejurări destinate tot

https://biblioteca-digitala.ro

contextului premarital, de fete sau de feciori. Fetele răspund sfatului primit: „Frunză verde de trifoi, / Seara-n șezători la noi / Mi-am cusut cămașă-n flori, / Cu flori și cu rîndurele / Pe placul măicuții mele, / Că măicuța îmi spunea / Tu Ileană, draga mea, / Să porți cămașă cu flori, / Să fii dragă la feciori, / Cămașă cu rînduri multe, / Feciorii să nu te uite" [51] sau „Frunză verde de ovăz, / Te cunosc, mîndro, pe mers, / Pe mersul picioarelor, / Și purtatu poalelor, / Că poalele-s jos cusute, / Pe la șezători făcute, / Că te-o-nvățat maică-ta / Să te știi frumos purta" [52], iar feciorii capătă sau nu, potrivit aprecierii pe care o datorează prezenței lor, meritului recunoscut sau nu de fete, răsplata: „Ce folos de voi, feciori, / Că umblați prin șezători / Și n-aveți cîrpe cu flori. / Bădița șede acasă / Și-are cîrpă de mătasă" [53] sau „Badea care-mi place mie / Se cunoaște dintr-o mie / Dintr-o mie, dintr-o sută / Pe cămașa lui cusută / Că-i cusută tot cu flori / De mine prin șezători" [54].

Obiectele destinate acestei prime secvențe lucrative sînt numite în texte ca posibile ajutoare în apropierea dorită: „Fă-mă, doamne, lemn de tufă / Și mă taie mîndra-n furcă / Și mă ducă-n șezătoare / Și mă țină-n brățișoare" [55]. În texte se traduce momentul dorit, de întrerupere a lucrului și de deschidere a următoarei secvențe căreia îi este proprie participarea feciorilor [56], care antrenează alte acțiuni comune celor două grupe. La întîlnirea celor două secvențe se referă textul: „Și-aș avea d-ala noroc, / Să-mi pice furca pe foc / Și mi să rupă fusu / Și mă joc cu drăguțu" [57], care propune modalitatea de încheiere a lucrului și de începere a jocului. O informație spune: jocurile distractive încep cu „apucatu fusului" de la fete. Fetele trebuie să plătească cu „sărutat". Nu se înapoiază fusul, pînă cînd fata nu sărută feciorul care i-a apucat fusul. Cînd fata nu acceptă să-l sărute, feciorul se răzbună „deșirînd firul începînd din fereastra casei, prin pomi, pe garduri, pînă unde se poate duce firul" [58]. Tot ceea ce aflăm aici este exprimat de texte, care reții ca moment semnificativ în suita de practici din șezătoare acest episod. El este la limita celor două secvențe: căderea fusului înseamnă întreruperea primei secvențe, aceea a lucrului, iar ridicatul fusului, „furatul" lui, înseamnă intrarea în rol a feciorilor și declanșarea celei de a doua secvențe. Obiectul ce semnifică lucrul devine element de recuzită în apropierea dintre fete și feciori [59]. Textele apelează la diverse forme de comentariu al acestei situații. Se dau sfaturi feciorilor pentru comportamentul solicitat: „Ascultați-mă, feciori, / Cînd ședeți în șezători / Mai ajutați fetele / Cînd își scapă fusele" [60]. Se descifrează intensa dorință a fetei de a fi în atenția celui care, în caz de refuz, suferă imprecația: „Fusu meu cu roată sură, / Sară-i ochii cui nu-l fură; / Fusu meu cu roată verde, / Sară-i ochii cui nu-l vede" [61]. Motivul apare în legătură și cu un altul, situat temporal înaintea participării la șezătoare, cînd apropierea dorită de fecior, de astă dată, este amînată și promisă pentru cadrul organizat al șezătorii: „După deal la cumătură / Zice badea și-dau gură, / Da io gură nu i-oi da / Pîn' s-a topi cînepa; / Cînepa-i la topi-i toare, / I-io dau gură-n șezătoare" [62]. Refuzul este un prilej și de adresare ironică feciorului care nu-și împlinește rolul: „Stăi, fusule, nu pica, / Că și-o rupt badea brînca / Și nu-i cini te-apuca" [63] sau „Sfîr, fusule, nu pica, / Că nu-i cini te-apuca, / C-am un mutalău la ușe / Nu poate veni de gușe" [64]. Alte texte care comentează practica „apucării fuselor" consemnează și urmarea explicită în apropierea partenerilor. Aceasta se face printr-o suită de momente, în care cele la care ne referim intră firesc: „Latră cînii-n

https://biblioteca-digitala.ro

cîmpu' morii, / Poate ne-a veni feciorii ; / Fusele ne-or apuca, / Și mîndru i-om săruta" [65] sau „Tă bat cînii-n cîmpu morii, / Poate ne-a vini feciorii / Cu gubele-mbăierate / Cu cușmile-nțințălate. / Dacă-n casă s-or băga, / Gubele le-or desbrăca, / Fusele ne-or apuca / Noi mîndru i-om săruta"[66], fie prin, din nou, acuzarea neadecvării la rol a feciorilor : „Ce folos de voi, feciori, / Că umblați prin șezători, / Rămîn fuse neluate, / Și mîndre nesărutate [67].

Ajunși la acest punct de deznodămînt al relațiilor din șezătoare, comentariul sărutului ca expresie a apropierii în vederea căreia s-a elaborat întreaga strategie de pînă acum este diferit. Un text numește sărutul ca motiv în sine pentru participarea feciorului, sintetizînd în el întreg rostul șezătorii : „Așa mi-o trecut iarna, / Umblînd toată ulița / După gură la mîndra" [68]. Alt text consemnează refuzul fetei : „Du-te, bade, și te culcă, / Nu-mi ținea umbră la furcă ; / Du-te și te hodinește, / Că de gură nu-i nădejde" [69]. Fata îndeamnă pe fecior la apropiere prin mijlocirea scaunului, putînd primi fie un răspuns negativ : „Vini badea-n șezătoare, / Șezu la ușe-n picioare, / Io-i dădui scaun să șadă, / El zîse că n-a șidea, / Că mai are-a merinea" [70], fie o acceptare cu urmarea : „Fusăi ieri în șezătoare, / Pă scaun cu trii picioare. / Scaunu s-o dus d-a dura, / Fetelor le-am țucat gura" [71]. Sărutul va continua să marcheze și momentele următoare ale acțiunii de grup. Dacă avem în vedere jocurile de șezătoare [72], cînd se începe constituirea de cupluri — în formă mai labilă decît o va face jocul propriu-zis — constatăm că ele înlesnesc alegerea partenerilor, schimbarea lor, facerea și desfacerea cuplurilor. Fiecare moment este punctat de sărut.

O etapă a apropierii partenerilor fiind împlinită, prin desfășurarea strategiei de pînă-acum și a obținerii sărutului, se intră în etapa acțiunilor de grup împărțit pe cupluri. Dintre acestea jocul ocupă un loc important. Textele motivează aprecierea contextului prin însăși acțiunea de joc, cîntare și voie bună : „Cît e lumea pe sub soare / Nu-i bine ca-n șezătoare / Că e joc, că e cîntare / Și mai uiți de supărare" [73] și prin rostul acestora ca mijlocitori ai relației între parteneri : „Cît petrecu-i pe sub soare / Nu-i petrec ca-n șezătoare, / Că cu cine te iubești / Mei sara și te-ntîlnești ; / Și cu cine-ai trăit bine / Șede sara lîngă tine" [74]. Este acuzată și aici neparticiparea feciorilor ; faptul că nu joacă este un semn al neîmplinirii rolului cu care contextul și funcția îi solicită : „Ce haznă de voi feciori, / Că umblați prin șezători / Și cînd trabă a juca, / Stați pe vatră cu mîța" [75].

Jocul în textele de șezătoare este și o marcă a relației viitoare — după afirmarea afinităților în cuplu se solicită o rezolvare în planul deciziei maritale. Dacă aceasta întîrzie, partenerii se pot redistribui și tot jocul este cel care va numi noua ordine cu firesc deznodămînt : „Bădiță dacă îți plac, / Nu-mi ținea drumu legat, / Că sara în șezători, / Mă joacă și alți feciori, / Și n-am vreme de-așteptat / Că-s fată de măritat" [76]. Legat de acest deznodămînt, cadrul șezătorii este cel în care se comentează și se caută soluții pentru rezolvarea diverselor căsătorii. Textele vorbesc de aceasta ca intrînd în sfera de interes a componentei feminine : „Miercuri sara-n șezătoare, / Fac fetele judecare, / Că pe cine-or însura-le / Săracile fetile, / O jurate-s, o datoare / Pe toți muții să-i însoare ; / O jurate-s, o vîndute, / Pe toți muții să-i sărute !" [77] sau „Oltițe, Oltițele, / Moldo-moldovenii / Codri ochi negri / Dați și vă gătați / Dăm, dăm, dăm și ne gătăm / Și pe Reli cui s-o dăm ? / — Dăm, dăm, dăm și ne gătăm / Și lui Victor tot i-o dăm / Ia-ț-o și ți-o du !" [78].

https://biblioteca-digitala.ro

Șezătoarea este instituția care asigură contextul favorabil pentru începutul idilei : „Foaie verde busuioc, / Unde-i a dragostei loc ? / Vara-n cîmpul plin cu flori, / Și iarna prin șezători" [79] sau „Cine-i om și se pricepe, / Știi dragostea unde-ncepe : / Vara în cîmpu cu flori, / Iarna pe la șezători" [80]. În același sens se dirijează și preferința feciorilor pentru o șezătoare sau alta : „Cînd meliţam cînepa / Toți feciorii mă-ntreba / Unde-o fi șezătoarea ; / La Maria-n cotul văii / Acolo se string flăcăii / La Maria lîngă vale / Acolo-i dragostea mare" [81], sau altă variantă : „Cînd meliţam cînepa, / Tăți feciorii mă-ntreba, / Unde-a fi șezătoarea ? / La Măria lîngă vale, / Acolo-i dragostea mare ; / La Lina lîngă fîntînă, / Acolo-i dragostea bună !" [82]. Tot aici se iscă și posibile rivalități și eventuale conflicte din dragoste : „Vai de mine, rău mă doare, / Degetele la picioare, / Că m-aș duce-n șezătoare, / Că mere și mîndra mea, / Și văd cu cine-a ședea" [83]. Ca urmare, textele aduc în discuție, cum am văzut, și împlinirea căsătoriei. Se atrage atenția asupra calităților fizice ale fetelor, în texte coincidente cu cele din lirica satirică : „În șezătoare la voi, / Tăti fetile-s frumoasă ; / Cele mari ca tăciunii, / Cele mici ca cărbunii ; / În a noastră șezătoare, / Fetele nu-s hîde tare : / Cele mari ca rujile, / Cele mici ca florile" [84] sau „La a noastră șezătoare / Fetele nu-s hîde tare : / Cele mari ca rujile, / Cele mici ca florile. / Și cele mai mănințele / Ca și niște rujnicele" [85], ca și asupra înzestrării lor materiale, prin motive cu rezonanță din aceeași poezie neocazională : „Luați sama, măi feciori, / Cînd umblați în șezători / Că este-o fată la noi / Și-i dă tat-su patru boi" [86]. Este comentat și eșecul în demersul împlinirii căsătoriei, cînd participarea la șezătoare și la acțiunile ei nu își găsește rezolvarea dorită și intenționată : „Cît a fost iarna de mare / Tot cu mîndra-n șezătoare, /Altu-o șezut și-o dormit/Pe mîndra-o dobîndit !" [87] sau „Ce haznă-i dă voi feciori, / Că umblați pin șezători / Și vin alții de pe sate / Și vă iau fetile toate !" [88].

Cu formula de protocol, consemnată de cîntecul de șezătoare, se încheie manifestarea și se ia rămasul bun : „— Busuioc verde cu flori, / Mai șideți cu noi, feciori ! / — Busuioc verde-nchistat, / Șezut-am, fete, bugat ! "[89].

Implicarea tinerilor de vîrstă premaritală în acțiunile legate de instituția șezătorii este atît de marcată, încît toate textele cîntecelor ceremoniale de înstrăinare, fie că sînt de nuntă, ca de pildă : „Ia-ți, mireasă, ziua bună, / . . . De la fir de busuioc, / De la feciorii din joc, / De la fir de iarbă mare, / De la draga șezătoare" [90] sau „Satu meu, grădină dulce,/ Din tine nu m-aș mai duce / De mirosu florilor, / De dragu feciorilor,/ De mirosu la o floare, / De dragu din șezătoare" [91], fie că sînt de cătănie, ca : „Să vii, mîndro, să mă cați / La cazarmă în Galați. / Acolo dac-am ajuns, / Sus pe scăunel ne-a pus / Și părul că ni l-a tuns ! / — Hai, mîndro, de mi-l adună / Și mi-l fă, mîndră, cunună / Și mi-l du prin șezători / Și-l arată la feciori" [92], vorbesc de despărțirea de șezătoare ca de un însemn al locului aparținînd de care se desparte cel înstrăinat. Înseși cîntecele de șezătoare, în ordine cronologică precedînd cîntecul ritual de nuntă, prefigurează această desprindere a tinerilor din cadrul organizat ceremonial al grupei de vîrstă. Se cîntă în șezătoare cîntece proprii de despărțire, așa cum altele se vor cînta în ceremonialul de nuntă. Primele consemnează evenimentul din perspectiva grupului, următoarele din perspectiva celei ce-și ia rămasul bun. Dintre cîntecele de șezătoare reținem : „Cîntați, fietelor, / Cîntaz, dragilor, / Că din ceata noastră / Ni să duce-o fată. /

https://biblioteca-digitala.ro

— Cine-i miruliţa? / — Iar Veta drăguţa! / — Cine-i mirele? / — Vasile junele" [93] sau „Toarceţi, fetelor, / Şi haideţi acasă / Că din ceata noastră / Ni să duce-o fată. / — Ce nume de fată? / — Reli mireasa. / — Care-i mirele? / — Vasile junele. / Lingură de miere, / Vasile cu muiere; / Foaie de tăba', / Reli cu bărbat" [94]. Ele constituie un argument in plus pentru caracterul ceremonial cu valoare premaritală al şezătorii şi al repertoriului ei. Cîntecele lirice propriu-zise găsesc diferite modalităţi de a numi ataşamentul la loc, la grup de virstă, la practici şi acţiuni comune prin aceeaşi formulă-sinteză: şezătoarea. De pildă: „Mult mă-ntreabă sfinta lună, / Unde mi-i voia cea bună. / Io mă jor pă sfintu soare / C-am uitat-o-n şezătoare. / În şezătoare la masă, / Şi-nflorească şi să crească. / Feciorii acolo-or mere / Florile or mirosi, / Pă mine m-or pomeni" [95]; „Satul meu, grădină dulce, / Din tine nu m-aş mai duce, / De mirosul florilor, / De dragul fetiţelor. / De mirosul la o floare, / Al mîndrei din şezătoare" [96] sau „Frunză verde de cicoare, / Doru mi-i de şezătoare, / Doru mi-i şi nice prea, / Dacă nu-i drăguţa mea, / Care m-am iubit cu ea" [97].

Considerăm că textele cintecelor de şezătoare sînt mai mult decît „tachinări ale unor fete şi flăcăi între care se înfiripă apropieri erotice sau, dimpotrivă, s-au stins din anumite pricini "[98], sînt — cum am incercat să demonstrăm — piese constituente ale unui repertoriu ceremonial, ţinînd seama că „Orice repertoriu ceremonial este legat de un prilej anume, se manifestă la o dată şi într-o durată de timp determinate, are funcţie rituală precisă, este angrenat într-un complex ceremonial organizat, antrenează la exercitarea sa o colectivitate definită şi se structurează într-un mod propriu în raport cu specificul prilejului respectiv" [99]. Textele acestui repertoriu, chiar şi atunci cînd nu numesc contextul ceremonial, sînt constant atăşate de însemnul dragostei, al cuplului, al relaţiei premaritale. Pentru a da cîteva exemple: „Cine spală lină-n girli? / Nioilen-dorlen / Maichii povestiră / Turcii nema sana / Nema voia dohi / Iar Maria, fată mare, / Trece Ion pe-acolea / Şi Maria-l sărută" [100]; „Hop, zurzur în deuocei, / Deocie-i Corneli / Stau înghiaţă în gheţar / La Gheorghe pe buzunar. / Gheorghe cîn să răsucea / Zorzoniei zorzonia. / — Tăceţ, nu mai zorzoniţ / Că de-abia-l-am adormit / Sub tufă de lută-plută, / Sai, Corneli, şi-l sărută" [101]; „Pelin, pelinel, / Cin' şade sub ţărmurel? / Şade Neli frumuşel / Pe perină de bumbac / Cu Gheorghie după cap" [102]; „Pe su' briu' nucilor, / Hopci-cuopci, / Ieste-un pat mare de brad / Iar în pat cine-i culcat? / — Ieste... mort de beat / Şi cu Reli-mbrăţişat" [103]. Ele pot apela şi la elemente de rezonanţă ale ceremonialului nupţial (cununa): „Trei fiete supăriete / Cu cununa vierde, / Numai Kiva nebuna / Rupe cununa / Pentru Gheorghe săracu / Rupe şi capu" [104], „ceremonial pe care-l pot numi direct: „La Sibiu cu bolta-nchisă, / Zur mere, zur pere, / Zur, zur, zur cheile mele, / Acolo-i Tăvica scrisă / Şi-i scrisă pe lemn de furcă / Să ghie Gheorghe s-o ducă, / Şi-i scrisă pe lemn de tei / S-o ducă Gheorghe la iei" [105], text în care O. Birlea afirmă că „intenţia matrimonială e afişată fără ocoluri" [106].

Din cele desprinse reţinem, prin urmare, faptul că şezătoarea este o instituţie cu caracter ceremonial premarital, al cărei repertoriu de cintece şi acţiuni se structurează potrivit normelor unui repertoriu ceremonial, cu evidente mutaţii funcţionale în timp, cu oferta pe care acest repertoriu îl face fondului de cîntec liric neocazional şi cu capacitatea de a lua din acesta ceea ce corespunde însă intenţionalităţii şi rostului lui.

https://biblioteca-digitala.ro

[1] „În șezătoarea de fete, pe lîngă felurite practici (și proceduri) menite să aducă acolo pe feciori (ori pe feciorii din altă șezătoare) și încă în absența lor, se executa odinioară un cîntec propriu, ale cărui teme poetice s-au refugiat însă, cu timpul, fie în descîntec, fie în repertoriul liric neocazional . . .” (Traian Mîrza, Ilona Szenik, Gheorghe Petrescu, Zamfir Dejeu, Mircea Bejinaru, *Folclor muzical din zona Huedin*, Cluj-Napoca, 1978, p. 36).

[2] „Vezi c-acum să iau tot după domnie. Nu vezi, și fetele-n șezătoare cîntă tot alte de pe la oraș”, inf. din Părău, județul Brașov, 1939 (AICED, inf. 2240).

[3] „Învățăm cîntecele din sat la șezătoare, iarna cînd mergem la șezătoare, ce facem? cîntăm, jucăm . . .”, inf. din județul Hunedoara, 1932 (AICED, inf. 2145). „N-am fost la oraș, da știu mai multe ca unu de la oraș; să veniț iarna-n șezătoare, c-atunci mi le aduc toate aminte”, inf. din Veneția de Sus, județul Brașov, 1939 (AICED, inf. 2258).

[4] Ion Bradu, *Din folclorul obiceiurilor bihorene*, Casa creației populare a județului Bihor, 1970, p. 123; text cules în Lungașul de Jos, județul Bihor.

[5] *Ibidem*, p. 126, cules în Cîmpani, județul Bihor.

[6] Ionel Bulboacă, *Cîntecele dorului*. Poezii populare din județul Cluj culese de . . . (ms.), p. 43; text cules în Dîncu, județul Cluj.

[7] Ion Bradu, *op. cit.*, p. 129, cules în Răbăgani, județul Bihor.

[8] *Ibidem*, p. 134, cules în Tăuteu, satul Ciutelec, județul Bihor.

[9] Ion Bradu, *Folclor din Bihor* (ms.), p. 93.

[10] „Izvorașul”, 16 (1937), nr. 5, p. 184.

[11] Inf. din Butan, județul Bihor, 1939 (AICED, inf. 1061).

[12] Ion Bradu, *Din folclorul* . . . . p. 120, cules din Holod, județul Bihor.

[13] *Ibidem*, p. 133.

[14] Catalogul liricii satirice și de joc (ms.), C II 1.1.

[15] Ion Bradu, *Din folclorul* . . . p. 134, cules din Nimăiești, județul Bihor.

[16] „Șezătoarea”, 1 (1892), nr. 1, p. 8.

[17] O dovedește și apelul la același element de recuziță pentru jocurile din șezătoare: „Gîsca se joacă astfel: unul din feciori merge călare pe un scăunel (care e considerat cal) și întreabă pe fiecare fată dacă-i dă calului să mănînce ovăz. Dacă fata răspunde că nu-i dă calului mîncare, flăcăul o scoate la gîscă, adică nu o sărută . . . Un alt joc tot în genul acesta este Puricele: Stă un fecior pe scăunel și altu zice către el: Învirte-te purice! Răspunde puricele: Nu mai pot de pîntece! că de cînd și pînă cînd? Pînă cînd a merge Aurel s-o sărute pe Sana . . .”, inf. din Sălcuța, județul Bistrița Năsăud, 1950 (AICED, inf. 1864).

[18] Nichifor Mihuța, Vasile Pistolea, *Du-te, dorule-n pustiu*, Cîntece de dragoste și dor, Folclor poetic de pe Valea Timișului, Caraș Severin, Reșița, 1981, p. 85, cules în Constantin Daicoviciu (fost Căvăran), județul Caraș Severin.

[19] *Ibidem*, p. 66, cules în Zăgujeni, județul Caraș Severin.

[20] Ion Bradu, *Folclor din Bihor*, p. 90.

[21] „Stabilirea relațiilor de înrudire prin căsătorie este premersă de o serie de acte a căror intenționalitate poate fi implicată, dar este și explicitată. Printre cele din urmă trebuie menționate două obiceiuri a căror realizare ține o dată de bărbați, iar a doua oară de femei. Este vorba de dansul duminical pe care-l organizează flăcăii și de șezătorile pe care le organizează fetele. Cele două grupuri de vîrstă au la dispoziție două obiceiuri care în stadiul premarital sînt simetrice”, Mihai Pop, *Obiceiuri tradiționale românești*, Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Institutul de cercetări etnologice și dialectologice, București, 1976, p. 20.

[22] „. . . prezența feciorilor este sistematică, necesară și în număr mare, constituind preocuparea centrală a fetelor”, M. Kahane, L. Georgescu, *Repertoriul de șezătoare — specie ceremonială distinctă*, „Revista de etnografie și folclor”, 13 (1968), nr. 4, p. 318.

[23] Ion Bradu, *Din foclorul* . . . . p. 121, cules comuna Tețchea, satul Hotra, județul Bihor.

[24] Ion Bradu, *Folclor din Bihor*, p. 90—91.

[25] Ion Bradu, *Din foclorul* . . . , p. 108, cules în Tăuteu, satul Ciutelec, județul Bihor.

[26] *Ibidem*, p. 131, cules în Răbăgani, județul Bihor.

[27] „Șezătoarea”, 11 (1903), vol. VIII, nr. 5—6, p. 85.

[28] Ion Bradu, *Din folclorul* . . . . p. 118, cules Holod, județul Bihor.

[29] *Ibidem*, p. 118, cules în Holod, județul Bihor.

[30] *Ibidem*, p. 117, cules în Budureasa, județul Bihor.

[31] *Ibidem*, p. 131, cules în Răbăgani, județul Bihor.

[32] Traian Mîrza, Ilona Szenik, Gheorghe Petrescu, Zamfir Dejeu, Mircea Bejinaru, *op. cit.*, p. 245, cules în Dealul Negru, județul Cluj.

[33] Nicolae Bot, *Șezătoarea în zona Năsăudului*, „Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei” pe anii 1965—1967, Cluj, 1969, p. 315.

https://biblioteca-digitala.ro

[34] *Ibidem*, p. 316.

[35] „Șezătoarea", vol. III, (1894), nr. 1, p. 57.

[36] „În seara de Anul nou, fata care voiește să știe din ce parte îi vine mirele, ia o scovardă în gură, la miezul nopții, se urcă pe vîrful gunoiului și de acolo ascultă : din ce parte vine primul lătrat de cîine, de acolo îi va veni mirele". Vasile Modorcea, *Monografia satului Grid din Țara Oltului*, județul Brașov (ms.), vol. II, p. 250.

[37] Ion Bradu, *Din folclorul* . . ., p. 112, culeș în Rogoz, comuna Simbăta, județul Bihor.

[38] Ion Bradu, *Folclor din Bihor*, p. 90.

[39] „Preocuparea de frunte a fetelor este venirea feciorilor în șezătoarea lor și atragerea de către fiecare fată a cîte unui fecior, în vederea căsătoriei. Într-un stadiu foarte îndepărtat, această preocupare s-a concretizat, activ, într-o abundență de farmece, menite să determine apariția și „legarea" feciorilor pentru toate fetele din „ceată", farmece păstrate pînă tîrziu în practica șezătorilor". M. Kahane, L. Georgescu, *op. cit.*, p. 318—319.

[40] Nicolae Bot, *op. cit.*, p. 315.

[41] *Ibidem*, p. 315.

[42] Catalogul liricii satirice și de joc (ms.), C. II 1.1.

[43] Virgil Medan, *Folclorul copiilor*, Cluj-Napoca, 1980, p. 116, culeș în Aluniș, județul Cluj.

[44] *Ibidem*, p. 117, culeș în Mărcești, județul Cluj.

[45] Ion Bradu, *Din folclorul* . . ., p. 132, culeș în Budureasa, județul Bihor.

[46] *Ibidem*, p. 128, culeș în Sîrbi, județul Bihor.

[47] „Șezătoarea", vol. III (1894), nr. 1, p. 50—51.

[48] Ion Bradu, *Din folclorul* . . ., p. 120, culeș în Holod, județul Bihor.

[49] *Ibidem*, p. 171, culeș în Hotar, comuna Tețchea, județul Bihor.

[50] „Ion Creangă", 3 (1910), nr. 1, p. 20, din Dorna, județul Suceava.

[51] Nichifor Mihuța, Vasile Pistolea, *op. cit.*, p. 22, din Caransebeș, județul Caraș Severin.

[52] *Ibidem*, p. 106—107, din Constantin Daicoviciu (fost Căvăran), județul Caraș Severin.

[53] Ion Bradu, *Din folclorul* . . ., p. 115, culeș în Holod, județul Bihor.

[54] AICED, inf. 1265, din Vlădeni, județul Brașov, 1949.

[55] Ion Bradu, *Din folclorul* . . ., p. 129, culeș în Răbăgani, județul Bihor. Despre rostul „furcii" în aceste aduceri în discuție a relațiilor dintre participanți la șezătoare se spune și : „Furca închistrită (sculptată) și cu oglinjoară în față erau semne ale dragostei pe care o purta feciorul fetii, căreia i le-a făcut". Vasile Modorcea, *op. cit.*, vol. II, p. 219.

[56] „Fetele încep a coasă frumoasele cusături românești, pentru timpurile frumoase cari vor urma. Spre a lucra în tovărășie, se adună mai multe la un loc, formînd o șezătoare, mai ales seara pînă noaptea tîrziu. Pentru a le trece timpul mai ușor și mai ales în risete și glume, se duc flăcăi din sat mai mulți tovarăși laolaltă. Ajungînd la casa cu șezătoarea, intră încet în curte, apoi, în completă liniște, bocănesc la ușă, de unde li se dau voie spre a intra în casă. Intrînd în casă, ca de obicei, se ridică caerele pînă în apropierea de vîrful furcii. Dintre ei, cari sînt ceva mai îndrăzneți, ia de la toată furca cîte puțin fuior pe care apoi îl aprind cu un chibrit zicînd că face „birdăuță". O aprinde și îi dă voie din mînă pînă-n pod, făcînd o mare plăcere acelora cari o privesc cum așa de lin se lasă apoi în jos, prefăcîndu-se în aproape nimica. La fetele care torc se atinge ușor fusul cu vîrful piciorului spre a cădea jos, făcîndu-le mare necaz . . .". AICED, inf. 4515, culeș din Deda, județul Mureș.

[57] Ion Bradu, *Din folclorul* . . ., p. 131, culeș din Subpeatră, comuna Aștileu, județul Bihor.

[58] *Ibidem*, p. 165.

[59] „Cînd să dușcau la șezătoare torșcau fetele și scăpau fetile fusu. Atunși feșioru îl lua și căpăta un sărut și fata mereu îl scapa. Feșiorii le pițiga", AICED, inf. 185, din Covăsînț, județul Arad.

[60] Ionel Bulboacă, *op. cit.*, p. 52.

[61] Ion Bradu, *Folclor din Bihor*, p. 91.

[62] Ion Bradu, *Din folclorul* . . ., p. 114, culeș în Gruilung, comuna Lăzăreni, județul Bihor.

[63] Ion Bradu, *Folclor din Bihor*, p. 90.

[64] *Ibidem*, p. 89.

[65] *Ibidem*, p. 90.

[66] Ion Bradu, *Din folclorul* . . ., p. 112, culeș în Rogoz, comuna Simbăta, județul Bihor.

[67] Catalogul liricii satirice și de joc (ms.), C II 1.2.

[68] Ion Bradu, *Din folclorul* . . ., p. 126, culeș în Cîmpani, județul Bihor.

[69] Ion Bradu, *Folclor din Bihor*, p. 90.

[70] *Ibidem*, 90.

[71] Ion Bradu, *Din folclorul* . . ., p. 119, culeș în Holod, județul Bihor.

[72] „Firuțăle — Un fecior mai bun de gură face rost de cîteva fire de ață (fire de tort) pe care le prinde între degete pe la mijloc. Feciorii apucă fiecare cîte un fir de ață din partea dreaptă ; fetele apucă cîte un fir de ață din partea stîngă. Feciorul care ține toate firele de

https://biblioteca-digitala.ro

mijloc, la un moment dat lasă mijlocul firelor. Feciorii și fetele se sărută unul cu altul, așa după cum indică firul de ață, de care ține fiecare cu mîna", Ion Bradu, *Din folclorul* . . ., p. 166; „Fîntînuța — Un fecior se așază pe un scăunel lîngă ușă și spune că a căzut în fîntînuță. Un alt fecior îl întreabă: — Cine te poate scoate? Feciorul care stă pe scăunel spune numele unei fete din șezătoare. Fata trebuie să vină și să se sărute cu acel care a picat în fîntînă. Acuma, fata care l-a sărutat cade ea în fîntînuță și spune numele feciorului care s-o scoată din fîntînă. Uneori feciorul întreabă la cîți metri a căzut în fîntînă. Numărul metrilor indică numărul de cîte ori trebuie sărutat feciorul sau fata care a căzut în fîntînuță", *Ibidem*, p. 165—166; „De-a ghiobu — Unul din feciori își meșterește o bucată de lemn cu șase fețe egale. Pe fiecare față scrie cîte una din cifrele: unu, doi, trei, patru, cinci, șase. Ghiobul se aruncă în sus pe o masă sau se scutură într-o căciulă, în așa fel ca ghiobul să se oprească indicînd un număr deasupra. Numărul ieșit obligă de cîte ori trebuie fata să sărute feciorul sau feciorul să sărute fata", *Ibidem*, p. 167; „De-a glaja — Pune o glajă la mijloc și sucește în dreptul fiecărei fete, sticla să duce cu gîtu ori cîte o fată ori cîte un fecior care-i de partea aia. Și-atunci o sărută", AICED, inf. 2353, din Vistea de Jos, județul Brașov, 1950.

[73] Vasile Modorcea, *op. cit.*, vol. II, p. 224.
[74] Ion Bradu, *Din folclorul* . . ., p. 107, culeș în Cărășău, comuna Cociuba, județul Bihor.
[75] *Ibidem*, p. 116, culeș în Tetchea, județul Bihor.
[76] *Ibidem*, p. 112, culeș în Meziad, comuna Remetea, județul Bihor.
[77] *Ibidem*, p. 134, culeș în Ciutelec, comuna Tăuteu, județul Bihor.
[78] M. Kahane, L. Georgescu, *op. cit.*, p. 328.
[79] Ionel Bulboacă, *op. cit.*, p. 43.
[80] Ion Bradu, *Din folclorul* . . ., p. 129, culeș în Răbăgani, județul Bihor.
[81] Ionel Bulboacă, *op. cit.*, p. 34.
[82] Ion Bradu, *Din folclorul* . . ., p. 134, culeș în Nimăiești, județul Bihor.
[83] *Ibidem*, p. 135, culeș în Tiolod, județul Bihor.
[84] *Ibidem*, p. 133.
[85] Catalogul liricii satirice și de joc (ms.), C.11.1.11.
[86] Ion Bradu, *Din folclorul* . . ., p. 107, culeș în Budureasa, județul Bihor.
[87] *Ibidem*, p. 123, culeș în Lungașul de Jos, județul Bihor.
[88] *Ibidem*, p. 132, culeș în Budureasa, județul Bihor.
[89] *Ibidem*, p. 132, culeș în Budureasa, județul Bihor.
[90] AICED, inf. 1225, din Vlădeni, județul Brașov, 1949.
[91] AICED, inf. 2285, din Veneția de Jos, județul Brașov, 1940.
[92] G. Rădulescu-Codin, *Literatură, tradiții și obiceiuri din Corbii Muscelului*, București, 1929, p. 9.
[93] AICED, mg. 3233 II c, Ucea de Jos, județul Brașov.
[94] AICED, mg. 2965, a, Vistea de Jos, județul Brașov.
[95] Ion Bradu, *Din folclorul* . . ., p. 109, culeș în Budureasa, județul Bihor.
[96] „Izvorașul", 15 (1936), nr. 7—8, p. 258.
[97] „Șezătoarea", 21 (1923), nr. 3, vol. XIX, p. 33.
[98] O. Birlea, *Folclorul românesc. Momente și sinteze*, I, Editura Minerva, București, 1981, p. 418.
[99] M. Kahane, L. Georgescu, *op. cit.*, p. 317.
[100] *Ibidem*, p. 328.
[101] *Ibidem*, p. 327.
[102] *Ibidem*, p. 328.
[103] *Ibidem*, p. 325.
[104] *Ibidem*, p. 325.
[105] *Ibidem*, p. 329.
[106] O. Birlea, *op. cit.*, p. 418.

FONCTION PRÉMARITALE DANS LE RÉPERTOIRE DES CHANSONS DES VEILLÉES DES JEUNES FILLES

Résumé

Le répertoire des textes chansonniers qu'on entend aux veillées des jeunes filles est très ouvert à l'enrichissement, processus surveillé par la fonction de l'institution. Cette chanson est un élément de cérémonie dont

https://biblioteca-digitala.ro

la fonction est liée à l'étape prémaritale. Le répertoire même de ces chansons reflète leur fonction cérémoniale. Ces textes :

1. commentent l'institution prémaritale, établissent le contexte cérémonial, dans le temps (saison, jour, heure), dans l'espace (village, maison, chaise), identifient les participants, leurs âges et la signification de leur présence.

2. indiquent les scénarios des séquences qui se succèdent : le travail des jeunes filles, l'absence des jeunes hommes, leur apparition, l'interruption du travail et les actions communes des filles et des jeunes hommes, l'organisation des couples, et leurs jeux etc.

3. font mention constante des préoccupations pour l'accomplissement du mariage.

La conclusion de l'étude est que la veillée des jeunes filles constitue une institution à caractère cérémonial prémarital, dont le répertoire de chansons et d'actions est structuré à l'image du répertoire cérémonial. Il y a une dynamique perpétuelle, fonctionnelle et des échanges incessants avec le fond général (non occasionnel) des chansons lyriques, dont on utilise ce que correspond à l'intention du répertoire cérémonial.

https://biblioteca-digitala.ro

DESPRE ORIGINEA UNOR MELODII DIN *VICLEIUL DIN TÎRGU-JIU*

GHEORGHE CIOBANU

Lipsa unor studii în care să se încerce determinarea originii și a vechimii unor melodii — fie aceasta oricît de aproximativ făcută — ne dovedește că ne mișcăm încă între două extreme care se exclud, și anume :

— Cîntecul popular este „un produs absolut autonom de influența culturii moderne" [1], iar satul „este singurul creator de artă populară și nu împreună cu alte unități sociale". De aceea, „cînd se va consuma viața celui din urmă sat arhaic românesc, va fi lichidat și ultimul act folcloric autentic" [2].

— Folclorul „este aproape totdeauna vestigiul și reflexul unei arte savante, sau cel puțin a unei civilizații muzicale ce posedă o artă savantă" [3]. Idei similare ale aceluiași autor se întîlnesc și în formularea : „Nu cred că există muzică propriu-zis populară" . . . [4].

Se mai vorbea uneori de muzică populară *autentică* — cea de „tradiție orală", care circulă în „masele largi populare" — și de o muzică populară *neautentică*, fiind socotită „falsificată", „presupusă în mod eronat ca fiind populară", cum ar fi, de pildă, aceea care se aude la concerte și petreceri. Aceste melodii ar fi doar în parte autentice, pentru că „nu se respectă stilul și modul de execuție" [5].

Asemenea păreri au împiedicat și împiedică dezvoltarea cercetării istorice a creației noastre muzicale populare, și aceasta cu atît mai mult cu cît s-au exprimat păreri apropiate de cele de mai sus și de către unii folcloriști români de prestigiu. C. Brăiloiu, de pildă, a susținut — sub influența „Școlii sociologice" din București, dar și a lui Béla Bartók — cercetarea folclorului *contemporan*, iar a celui din trecut doar „atunci cînd va putea, atunci cînd prezentul îi va da un material informativ suficient pentru inducții nu prea vecine cu ipoteza" [6].

Tot pentru C. Brăiloiu, scopul final al cercetării comparate n-ar fi decît „caracterizarea unuia sau mai multor stiluri muzicale, naționale, etnice mai bine-zis, și a substilurilor acestora : dialectele muzicale" [7].

Rezultă clar de aici că metoda comparată nu era gîndită pentru a juta la depistarea eventualelor împrumuturi și — în cele din urmă — la noașterea evoluției și a îmbogățirii repertoriului popular, ci doar pentru terminarea trăsăturilor muzicale zonale ale stilurilor și substilurilor zicale specifice diferitelor provincii. Este deosebit de importantă și stă latură a cercetării, nu trebuie însă să se rămînă aici.

C. Brăiloiu a exprimat părerile de mai sus înainte de anul 1931 [8], a publicat cunoscuta-i *Schiță a unei metode de folklore muzical*, însă și cu aceasta la părerile exprimate anterior.

Păreri asemănătoare se mai întîlnesc și mai apoi, susținîndu-se în ostului Institut de folclor — sub influența aceleiași „școli socio- în București — axarea cercetării pe „contemporaneitate" și reco- -se „însoțirea fiecărei melodii culese de cît mai multe date infor- M. Pop considera că însoțirea fiecărei piese culese „cu date cît

https://biblioteca-digitala.ro

mai ample" ar permite „o deplină cunoaștere a conținutului de idei, a formei și a rostului ei : funcție, frecvență, circulație" [9].

Cine ar putea crede că vreun „informator" și-ar fi pus vreodată problema originii și a vechimii pieselor muzicale pe care le cînta ? De unde putea să știe, de pildă, informatorul din Cărpiniș (jud. Alba) al lui Béla Bartók că *Țarina* pe care i-a cîntat-o este varianta unei melodii atestate din prima jumătate a sec. al XVI-lea [10] ? Ar fi absurd să pretindem așa ceva informatorilor noștri, dar este absolut necesar — ca muzicologi și mai ales ca etnomuzicologi — să cunoaștem asemenea date pentru a ne da seama, cel puțin, de începuturile și evoluția anumitor melodii, dacă nu a întregului nostru folclor muzical. La cunoașterea unui asemenea început nu se poate ajunge însă decît comparînd mereu melodiile ce se află în circulația orală cu ceea ce ne transmit manuscrisele și tipăriturile vechi.

Socotind, probabil, că nu este nevoie de așa ceva, unul din mentorii metodei de cercetare practicată în fostul Institut de folclor între anii 1949 și 1968 — cred însă că și în prezent în virtutea inerției — n-a văzut în „enormul volum" *Patrium Carmen* al lui G. Breazul, în care prezintă unele melodii de origine străină, devenite populare la noi, decît abia o „colecție de fișe" [11]. S-ar putea ca O. Bîrlea să se fi exprimat astfel pentru că melodiile în cauză au fost strînse de prin publicații și manuscrise, nicidecum „de pe teren", și încă fără datele informative de rigoare !

Dar să ne oprim aici, pentru că nu ne-am propus și nu ne propunem să urmărim părerile emise cu privire la folclorul muzical — mai ales în ceea ce privește originea și răspîndirea unor melodii —, ci doar să atragem atenția, în cele ce urmează, asupra faptului că putem întîlni destul de des în folclor creații despre care unii n-ar ezita să jure că aparțin „folclorului autentic", în timp ce despre unele dintre acestea s-ar putea dovedi ușor că sînt fie creații culte — autohtone sau de aiurea —, fie împrumuturi de la naționalitățile conlocuitoare sau popoarele vecine.

În 1957, îmi propusesem să urmăresc într-o serie de studii unele melodii a căror vechime putea fi împinsă înapoi cu circa un secol — un secol și jumătate, dacă nu și mai mult. În acest sens, am prezentat un cîntec din cele publicate de A. Pann în *Spitalul Amorului* sau *Cîntătorul dorului*. Știam că textul cîntecului fusese publicat — ca variantă — încă în 1787, dar melodia nu putuse fi găsită anterior deceniului al șaselea al secolului trecut [12].

Îmi mai propuneam atunci să urmăresc nu numai ceea ce folcloriștii puteau considera, fără greutate, că ar aparține „folclorului autentic", ci și melodii de origine cultă indiscutabilă „care au circulat în București după anul 1800" [13]. Intenția era să urmăresc trei categorii de melodii diferite ca origine : *populare, culte* — de influență sau chiar de origine orientală sau occidentală —, *lăutărești*. Creațiile acestei ultime categorii sînt destul de strîns înrudite cu cele ale categoriilor precedente : cu cele populare ca întindere și metru poetic, cu cele culte ca substanță melodică și ritmică. Totul este integrat, bineînțeles, stilului de execuție specific lăutăresc. Socoteam încă pe atunci creațiile lăutărești ca o categorie aparte, așa cum socoteam și pe cele culte, fără a le nega însă calitatea de creații populare atunci cînd erau integrate stilistic și structural folclorului.

Nu am putut respecta intenția din motive independente de voința mea, dar nici nu am încetat să urmăresc asemenea creații. În prezent dețin un important număr de melodii — mai ales de origine cultă sau de împrumut — cu variantele lor găsite la români în circulația lor orală, dar și prin

https://biblioteca-digitala.ro

manuscrise și tipărituri. De altfel, lucrînd la reeditarea „Cîntecelor de lume" publicate de Anton Pann, mă izbise faptul că unele din textele lui circulau — sau circulaseră — în zone destul de îndepărtate de Bucureștiul în care văzuseră lumina tiparului.

Așa, de pildă, *Munților, fiți mărturii* ... — cîntec creat de A. Pann pe cînd trecea munții la Brașov de teama revoluției din 1821 — a fost publicat în revista „Familia" — din anul 1873 — cu specificarea : „Versul lui Petru Rareș (Doină populară din Solnocul interior)", presupunîndu-se că ar fi fost cîntat de Petru Rareș, cînd s-a refugiat, din cauza tătarilor, la cetatea sa Ciceiu [14].

Ochilor de plîns topiți — de origine grecească anonimă, tradus în românește în jur de 1800 — a fost cules cu altă melodie de Gh. N. Dumitrescu-Bistrița, din Bozovici (jud. Caraș) și publicat în revista „Izvorașul" [15]. În 1937, cîntecul este publicat din nou — cules din Cicău (jud. Alba), de asemenea cu altă melodie [16], pentru ca, un an mai tîrziu, să se publice o altă variantă, culeasă fiind de Jean Popa, din Poiana (jud. Bihor) [17].

Leliță Săftiță a fost cules în 1910 de B. Bartók din Sînicolaul Mare, (jud. Timiș) [18], comuna sa natală, iar Al. Voevidca a cules același cîntec, în 1908, din comuna Rușii Mănăstioarei (jud. Suceava) [19].

Al. Voevidca a mai cules și alte texte din cele publicate de A. Pann, precum :

— *Astăzi rîz și vorbesc* [20] ;

— *Lunită luminătoare* [21] ș.a.

În afară de acestea, mai menționăm *romanța* creată de Th. Georgescu: *Doamne, cît e de frumoasă / Puiculița mea* ...[22], care a circulat apoi cu textul creat de G. Sion : *Mult e dulce și frumoasă / Limba ce vorbim* ...[23] și pe care Al. Voevidca a cules-o cu textul : *Doamne, cît e de frumoasă / Mărioara mea* ...[24].

Toate acestea au alcătuit un imbold pentru urmărirea circulației unor melodii, așa cum am făcut cu cele publicate în *Izvoare ale muzicii românești* [25], ca și în volumul în curs de apariție : *Cîntece de lume scoase din manuscrise și tipărituri muzicale în notație neumatică (sec. XVIII — începp. sec. XX) și transpuse în notație liniară*. În afară de acestea, posed circulația a încă aproape o sută de melodii.

Dar să ne oprim la circulația cîtorva melodii din *Vicleiul din Tîrgu-Jiu* [26]. În Prefață autorii observă — pe bună dreptate — că „vechiul miez țărănesc" al acestui teatru popular a fost cu totul copleșit de tot soiul de *adaosuri urbane și suburbane* [27], că repertoriul muzical pare și el un potpuriu în care stau alături *cîntece de stea* cu *cîntece soldățești*, de pildă „Azi am să cresez în grindă", *romanțe* mai mult sau mai puțin demodate, ca „Ah mamă, ah mamă", *couplete de revistă*, ca „De cînd traiul s-a scumpit" etc. [28].

Într-adevăr, repertoriul muzical al acestui *Viclei* este — ca origine — foarte variat, neîncît din el nici melodiile de origine bisericească, după cum nu lipsesc cele populare — sau devenite populare — ca și cele pătrunse prin școală. În cele ce urmează, ne vom ocupa de originea unor melodii care au fost sonorizate probabil drept „cîntece de stea", motiv pentru care cercetătorii nu s-au mai ocupat și de originea lor. Acestea sînt :

— *Abia au patrusprezece* (p. 17, nr. 9 a) ;

— *Sală Cerul și pămîntul* (p. 29, nr. 17 a) ;

— *Un amor și-o grea durere* (p. 30, nr. 19 a) ;

— *Trei păstori se întîlnină* (p. 31, nr. 20 a).

https://biblioteca-digitala.ro

Ne vom ocupa de acestea tocmai pentru că melodiile lor au fost considerate, probabil, de „origine populară", ceea ce nu sînt, după cum se va arăta.

Nu vom păstra ordinea menționată, ci ne vom referi mai întîi la cîntecul *Un amar și-o grea durere* care folosește melodia cunoscutului cîntec protestatar *Mugur, mugurel*, creație a lui Ilarion al Argeșului, fost consilier al lui Tudor Vladimirescu. Despre cîntecul acestui „volterian" — cum i s-a spus — ne-am ocupat într-un studiu publicat încă în 1965 [29], iar circulația melodiei am urmărit-o — în manuscrise, tipărituri și discografie — în volumul *Izvoare ale muzicii românești* apărut în 1976 [30]. Pentru aceste considerente renunțăm să ne mai referim la el, dar va trebui să reținem originea cultă a melodiei și că circulă pe texte variate : de stea, lirice, protestatare. Vom începe așadar cu melodia cîntecului *Abia ani patruspre-zece*, al cărui text — dar nu și melodia, după cum vom vedea — este creație a unui om al bisericii.

Pentru o mai ușoară comparare a melodiilor între ele, le transpunem pe toate cu finala pe treapta *sol*[1]. Iată acest cîntec :

Cea mai veche variantă melodică a acestuia a fost publicată de Anton Pann în broșura a III-a a *Spitalului Amorului*, ediția din 1852 [31]. Melodia s-a bucurat de o largă circulație prin tipărituri și manuscrise, dar și pe cale orală [32], putînd fi întîlnită chiar și în Bulgaria [33].

În Arhiva I.C.E.D. melodia se află — din cîte știm pînă la ora de față — după cum urmează :

— Mg. 551 : *Horea văii carelor* (comuna Nepos, jud. Bistrița-Năsăud) ;

— Mg. 4710 Ia : *Mamă dragă, astă noapte* (Negreni, Scornicești, jud. Olt) ;

— Inf. 10.543 : *Astă noapte, mamă dragă* . . . (Cepleniță, jud. Iași) ;

Varianta A. Pann fiind mai extinsă, dăm doar fragmentul corespunzător cîntecului din *Vicleiul din Tîrgu-Jiu* :

https://biblioteca-digitala.ro

A doua melodie asupra căreia ne oprim este cea a cîntecului *Saltă cerul și pămîntul*. Acesta figurează în *Viclei* de trei ori (nr. 17 abc).

După circulația ei largă, melodia este de origine străină. Cea mai veche variantă melodică românească a apărut în „Muza Română" [34].

Al. Voevidca a cules o variantă, în anul 1907, din comuna Drăgoiești (jud. Suceava), cu textul :

Hai, leliță-n deal la cruce ... [35]

Melodia apare ca dans („Leana") în colecția publicată de Pompiliu Pîrvescu [36].

Béla Bartók a cules cîteva variante, cu texte lirice, din județele Bihor și Arad [37] :

O variantă melodică a circulat la macedoromânii din Peninsula Balcanică [38].

Circulația este însă mult mai largă, aflîndu-se și la *sîrbi, croați, sloveni* [39].

Într-o colecție pentru școli [40] se află o altă variantă, cu textul : *O. Strassburg, du wunderschöne Stadt* ... care are mențiunea : „*Norddeutsche Weise*". G. Breazul afirmă că „*O Strassburg*" ... „se cînta încă pe la 1780 în Suabia" [41].

Ultima melodie la care ne vom referi este cea a unui cunoscut cîntec de stea : *Trei păstori se întîlniră* ... care circulă — datorită școlii — în mai toate zonele țării. În studiul semnat de C. Brăiloiu și H. H. Stahl, cîntecul se află la pag. 31 (nr. 20 a) :

https://biblioteca-digitala.ro

Înainte de a vedea ce este cu această melodie, să dăm și o variantă cîntată cîndva de sașii de la Bistrița, avînd ca titlu *Werbung*, deci cîntec „de recrutare" ! Melodia este, după cum se specifică, de origine „Weisskirch", luată dintr-un manuscris.

Văzînd creația lui Johannes Brahms, intitulată *Variationen über ein ungarisches Lied*, op. 21, nr. 2 — în care melodia supusă la variațiuni reprezintă o variantă indiscutabilă a celei a cîntecului de stea *Trei păstori* . . . — Octavian Beu a susținut, într-o scrisoare adresată lui Béla Bartók, că melodia pe care se bazează „Variațiile" este românească, nu ungurească. El scria lui Bartók : „Brahms a compus într-ale sale Variațiuni pe un cîntec maghiar o colindă românească. Nu cumva o aveți în culegerea dvs. ?"[42] Iată și melodia pe care a folosit-o Brahms [43] :

Béla Bartók răspunde afirmației lui Beu : „Tema din opus 21 de Brahms nu o știu ca un colind românesc ; știu numai că această melodie a fost foarte răspîndită ca un cîntec maghiar" [44]. Și totuși, Bartók a cules și a publicat două variante românești ale acestei melodii, deci avea cît de cît cunoștință de circulația melodiei în cauză la români [45]. Și mai afirmă B. Bartók în răspunsul său menționat : „. . . melodia nu este caracteristică nici pentru melodiile de colind românești, nici pentru melodiile țărănești maghiare", deci cunoștea circulația mai largă a acesteia. Și continua : „Eu cred mai degrabă că la noi ea este fie o preluare din melosul vecinilor noștri din nord, fie o plăsmuire ivită la noi ca urmare a influenței dinNord-Vest, răspîndită de la noi mai departe pe teritoriul românesc . . ." [46].

Mai recent, muzicologul Viorel Cosma scrie, după ce reamintește discuția dintre O. Beu și B. Bartók : „Bartók avea dreptate cînd afirma că nu cunoaște un colind românesc a cărui melodie să semene cu cea din *Variationen über ein ungarisches Lied*, fiindcă motivul muzical în discuție aparține unui *Cîntec românesc de stea* : *Trei păstori se întîlniră*" [47]. Considerînd că O. Beu a confundat colindul cu cîntecul de stea — deși în Transilvania cîntecele de stea sînt denumite, de obicei, colinde — V. Cosma conchide : „Circulația largă a cîntecului de stea în Transilvania l-a determinat pe Johannes Brahms nu numai să-l socotească „ungur", ci și să împrumute unora din variațiunile pentru pian accente ritmice caracte-

https://biblioteca-digitala.ro

ritmico-melodic al folclorului maghiar. Totuși, conținută în cosmosul esenței proprii melosului românesc l-a obligat pe Johannes Brahms să pelmănuiască tema și în spiritul muzicii noastre, fapt care ne determină să includem definitiv piesa *Variationen für das Pianoforte*, op. 21 nr. 2 în circuitul lucrărilor universale ce apelează la folclorul românesc" [48].

Concluziile sînt totuși forțate. Nu putem, și nu trebuie să concludem niciodată în cazuri similare decît după ce ne-am convins că melodia nu circulă — poate și mai mult — în alte părți. În ceea ce privește această melodie, trebuie să spunem că, în Transilvania, circulă și la sași[49], nu numai la români. Nu numai atît, ci melodia se bucură de circulație și la sîrbi [50], la polonezi [51], la cehi și slovaci [52], ca și la germani [53].

Avînd în vedere că melodia se bucură de o atît de largă circulație este greu de admis că aceasta ar fi de origine românească — și nu venită la noi de prin alte părți — cu atît mai mult cu cît cintecul de stea reprezintă categoria cea mai nouă în folclorul românesc, iar în categoria colindelor nu am găsit decît două exemple care să folosească această melodie [54]. — În prezentarea noastră, ne-am limitat la 3 exemple, luînd o diată un studiu asupra teatrului popular religios: *Vicleimul din Tîrgu-Jiu*, concluziile pe care le putem trage din urmărirea circulației celor trei melodii ne și a originii lor, ni se par a fi:

Melodii pe care sîntem gata oricînd să le acceptăm drept „folclor autentic românesc" se dovedesc a avea originea de a dreptul nebănuită, putînd fi creații culte autohtone — cum este cazul cu ex. nr. 1 — sau chiar străine, ca în cazul exemplelor nr. 2 și 3.

Asemenea constatări ne îndeamnă să fim prudenți cînd culegem o melodie din circulația orală, mai apropiată de vremurile noastre sau chiar contemporană, drept creație „autentică" populară românească, cînd poate fi foarte bine de cu totul altă origine.

Asemenea exemple ne îndeamnă să abordăm cu mai mult curaj determinarea originii unor melodii „populare" pe care le culegem la „teren", pentru ca numai în felul acesta vom cunoaște mai bine folclorul nostru, vom înțelege mult mai bine evoluția lui în timp și căile pe care s-a făcut această evoluție.

În afară de aceasta, cunoașterea căilor de evoluție a folclorului nostru din trecut ne poate pune în situația de a înțelege mai bine ceea ce se va întîmpla și în viitor.

---

[1] Ion Diaconu, *Reflexiuni despre cîntecul și versul popular*, Iași, 1846, p. 102.

[2] *Idem*, p. 105.

[3] A. Daniélou, *Le folklore et l'histoire de la musique*, în „Studia musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae", Budapest, 1965, T. VII, Fasc. 1–4, p. 43.

[4] *Idem*, *Conceptul de folclor într-o societate democratică modernă*, în *Creația populară în contemporaneitate* — Rezumatul comunicărilor de la Primul Festival și Concurs internațional de folclor, București, 1968, p. 39.

[5] Walter Wiora, *Das Alter der deutschen Volksmusik*, Berlin, 1936, p. 1–2.

[6] Constantin Brăiloiu, *Opere*, *Œuvres*, IV, Edit. muzicală, București, 1979, p. 77.

[7] *Idem*, p. 58.

[8] *Idem*, *Problème de folklore à Sibiu. Compte-rendu. Schéma d'une méthode de folklore musical roumain*, Bâle, 1931. Republicat în C. Brăiloiu, *Opere* — *Œuvres*, IV, *op. cit.*, p. 31–54.

[9] Mihai Pop, *Problemele și perspectivele folcloristicii noastre*, în „Revista de folclor", I (1956), nr. 1–2, p. 21.

https://biblioteca-digitala.ro

[10] Jana z Lublina, *Tabulatura organowa*. Monumenta musicae in Polonia. Polskie Widawnictwo muzyczne. Krakow, 1964, I, 37 și 216.

[11] Ovidiu Bîrlea, *Istoria folcloristicii românești*, București, 1974, p. 571.

[12] Gh. Ciobanu, *Un cîntec din colecția lui Anton Pann*, în „Revista de folclor", 2 (1957), nr. 1—2, p. 149—156. Republicat în Idem, *Studii de etnomuzicologie și bizantinologie*, Editura muzicală, București, 1974, p. 146—153.

[13] *Ibidem*, p. 149.

[14] „Familia", 9 (1873), p. 495—496.

[15] „Izvorașul", 3 (1921), nr. 21—24.

[16] *Ibidem*, 16 (1937), nr. 2, p. 45.

[17] *Ibidem*, 17 (1938), nr. 1, p. 27.

[18] Béla Bartók, *Rumanian Folk Music*, Vol. II, Vocal Melodies, Edited by Benjamin Suchoff, Martinus Nijhoff, The Hague, 1965, p. 1364 nr. 355 a și p. 1465, nr. 355 b.

[19] Dr. Mathias Friedwagner, *Rumänische Volkslieder aus der Bukovina*, 1. Band, Liederlieder. Mit 380 von Alex. Voevidca aufgezeichneten Melodien. „Konrad Triltsch Verlag, Würzburg 1940, p. 320 (nr. XI 17).

[20] Compară: Anton Pann, *Cîntece de lume*. Transcrise din psaltică în notație modernă, cu un studiu introductiv de Gh. Ciobanu, E.S.P.L.A., București, p. 177 (nr. 72) cu: Dr. M. Friedwagner, *op. cit.*, p. 323 (nr. XI 5).

[21] Compară: A. Pann, *op. cit.*, p. 177 (nr. 71) cu: Dr. M. Friedwagner, *op. cit.*, p. 219 (nr. XXI, 16).

[22] Vezi: D. Vulpian, *Muzică populară. Romanțe*, voce și piano. Vol. III, București, 1891, p. 38 (nr. 88).

[23] Să se vadă, între altele: (D. G. Kiriac, N. Bănulescu și N. Saxu), *Cîntece și coruri școlare pentru uzul copiilor din școli primare*. București, 1909, p. 157.

[24] Dr. M. Friedwagner, *op. cit.*, p. 192 (nr. X, 28).

[25] Gh. Ciobanu, *Culegeri de folclor și cîntece de lume (Izvoare ale muzicii românești*, vol. 1), Editura muzicală, București, 1976.

[26] Constantin Brăiloiu și H. H. Stahl, *Vicleiul din Tîrgu Jiu*. Extras din „Sociologia Românească", anul I, nr. 12/dec. 1936, Tiparul universitar, 1936.

[27] *Ibidem*, p. 3.

[28] *Ibidem*.

[29] Gh. Ciobanu, *Mugur mugurel. Contribuție la istoria cîntecului popular cu conținut social-cugitatoric*, în „Revista de etnografie și folclor", 10 (1965), nr. 2, p. 161—170. Republicat în vol.: Gh. Ciobanu, *Studii de etnomuzicologie și bizantinologie*. Editura muzicală, București, 1974, p. 137—144.

[30] Gh. Ciobanu, *Izvoare* ..., vol. 1, *op. cit.*, p. 252—253.

[31] Vezi: A. Pann, *Cîntece de lume* ..., *op. cit.*, p. 274 (nr. 146).

[32] Gh. Ciobanu, *Izvoare* ... vol. 1, *op. cit.*, p. 258 (nr. 30).

[33] Stojan Petrov, *O čerci po istorija na bălgarskata muzikalna kultura*, Sofija, 1959, p. 187 („Bălgario mila majko...").

[34] Vezi: „Muza română", Foaie musicală și literară, Blasiu, 1 (1888), nr. 12, p. 4.

[35] Dr. M. Friedwagner, *op. cit.*, p. 197 (nr. X, 35).

[36] Pompiliu Pîrvescu, *Hora din Cartal* ... Cu arii notate de C. M. Cordoneanu (Academia Română, „Din viața poporului român", Culegeri și studii, I), București, 1908, p. 171.

[37] Béla Bartók, *op. cit.*, p. 511—512 (nr. 414 abcd). Culegerile sînt făcute între anii 1909—1917.

[38] Vanghele T. Millio, *Cîntece populare macedoromâne*. Notate în muzică de ... București, Editura Casei Școalelor, 1928, p. 52.

[39] Să se vadă: Vlad R. Georgevitch, *Trente-cinq chansons populaires serbes* pour piano avec chant ad libitum par ... Bordeaux, f.a., nr. 21; V. Đorđević, *Narodna penjanka*, Beograd, 1926, p. 53; B. Kačerovski, *U kolo*, J. Studnička & Co, Sarajevo, p. 56; Fr. S. Kuhač, *Južnoslovenske popievke*, Zagreb, I (1878), p. 116; L. Kuba, *Pjesme iz Bozni i Hercegovina*, nr. 383. Ultimele patru trimiteri le-am luat de la B. Bartók, *op. cit.*, p. 40—41.

[40] *Schullicderbuch*. Sammlung von ein- und mehrstimmingen Liedern. Herausgegeben von einer Kommission Breslauer Schulmänner, Zweiter Teil. Lieder für das vierte bis achte Schuljahr. Neunte Auflage. Breslau, 1908, p. 19.

[41] G. Breazul, *Patrium Carmen*. Contribuții la studiul muzicii românești („Melos". Culegere de studii muzicale scoase de G. Breazul. I), Editura „Scrisul Românesc", Craiova, 1941, p. 458.

[42] Francisc Lászlo, *Octavian Beu exeget al muzicii lui Béla Bartók*, în „Studii de muzicologie", Vol. XV, București, 1980, p. 198.

[43] *Ibidem*, nota 50.

[44] Béla Bartók, *Scrisori* I. Ediție îngrijită și adnotată de Ferenc Lászlo. Traducerea textului: Gemma Zinsveliu. Prefața de Zeno Vancea, Editura Kriterion, București, 1976, p. 174.

https://biblioteca-digitala.ro

[45] Béla Bartók, *Melodien der rumänischen Colinde (Weinachtslieder)* (Ethnologische Schriften Faksimile-Nachdrucke. IV), Editio Musica, Budapest, 1968, p. 102 (nr. 1270 b).

[46] B. Bartók, *Scrisori* I, *op. cit.*, loc. cit.

[47] Viorel Cosma, *Vocația universală a folclorului românesc (1688—1970)*, în „Studii de muzicologie", Vol. XV (1980), p. 21.

[48] *Ibidem*, p. 22.

[49] Vezi: G. Brandsch, *Siebenbürgisch — deutsche Volkslieder* (Schriften der Deutschen Akademie. Heft. 7), Hermannstadt, 1931, p. 14; Norbert Petri și Viorel Ganea, *Alten siebenbürgisch—sächsische Volkslied*, Kronstadt, 1967, p. 9.

[50] Kosta P. Manojlović, *Narodne melodije iz Iztočne Srbije*, Beograd, 1938, p. 184 (nr. 298).

[51—52] Nu am văzut melodiile. Datele provin din studiul lui Ferenc László, *Brahms. Variațiuni pe melodia Trei păstori se intîlnirăʔ Adnotări noi pe marginea unei scrisori din 1930.* Asupra studiului — prezentat la Uniunea Compozitorilor — a făcut referat scriitorul acestor rînduri.

[53] În colecția lui G. Brandsch — citată în nota 49 — se face trimitere la alte variante în colecțiile: Erk und Boehme, nr. 2031—2038 („Armen Seele-Lieder"); Kretzschmar u. Zuccalmaglio, *Deutsche Volkslieder mit ihren Originalweisen*. I, 103. La indicația referentului, F. László a verificat variantele din aceste colecții, precizîndu-le locul de origine: *Renania, Hessen-Darmstadt, Franken, Saxonia, Silezia* (F. László către Gh. Ciobanu. Scrisoare din 13.07.1983).

[54] Vezi: Sabin V. Drăgoi, *303 colinde* cu text și melodie, culese și notate de ..., Scrisul Românesc, Craiova, 1930, p. 109 (nr. 100); Idem, *Monografia muzicală a comunei Belinț*. 90 melodii cu texte culese, notate și explicate, Scrisul Românesc, Craiova, 1936, p. 66 (nr. 33).

https://biblioteca-digitala.ro

EVOLUȚIA ACOPERĂMÎNTULUI DE CAP ÎN ZONELE ARGEȘ ȘI MUSCEL

ELENA MAXIM

În costumul popular românesc, după cum este bine știut, acoperămîntul de cap a avut un rol utilitar, estetic, cutumiar, el reprezentînd, într-un moment-cheie al vieții, simbolul trecerii fetei în rîndul femeilor. După cununie mireasa este „învelită" de nașă ca semn că a intrat în rîndul femeilor. Aceleași semnificații și aceeași însemnătate a acoperămîntului de cap au fost caracteristice și portului popular tradițional argeșean și muscelean, care a constituit obiectul cercetării noastre [1]. Și în aceste zone colectivitatea satului nu-i permitea unei femei să meargă cu capul descoperit. Familia, prietenii, vecinii, satul întreg ar fi protestat împotriva acelei femei care ar fi îndrăznit să calce legile nescrise ale colectivității. O informatoare din Valea Danului ne sublinia : „Era rușine să mă vadă comuna cu capul gol, nici tata nu mă vedea" [2]. După cel de-al doilea război mondial, în condițiile creșterii necesităților forței de muncă în industrie, a crescut substanțial numărul muncitorilor navetiști, s-a accentuat ritmul apropierii între sat și oraș, a crescut influența orașului în viața satului, în mentalitatea țăranului, în concepția sa despre viață, despre comportament. În prezent apare firesc faptul ca o femeie, de 30—35 de ani, care lucrează la o întreprindere industrială, să nu mai fie condamnată de colectivitatea satului dacă merge cu capul descoperit.

Formele de acoperămînt ale capului în zona Argeș și Muscel nu au făcut încă obiectul unui studiu separat al cercetătorilor noștri de specialitate. În lucrarea *Portul popular din Muscel* [3] se face o succintă enumerare a principalelor piese de acoperămînt ale capului. Investigațiile noastre au scos la iveală o mai mare diversitate a acestor piese în cele două zone.

Cercetările de teren efectuate în zona Muscel (satele Lerești, Voinești, Vișoi, Valea Mare, Valea Foii) și în zona Argeș (satele Aref, Valea Danului, Brădet, Albești) au scos la iveală următorul inventar al pieselor care servesc ca acoperămînt al capului pentru femeie : *ștergar, maramă, căiță, legătoare, cîrpă, cot, tistimel* sau *testemel, bucea* sau *bușcea, broboadă*. Menționăm că, spre deosebire de alte zone etnografice, în toate satele cercetate există o mare varietate de forme și termeni folosiți pentru piesele ce compun acoperămîntul capului. În cele ce urmează, ne vom ocupa numai de *ștergar, căiță, maramă* și *legătoare*. Vom descrie fiecare obiect cu funcționalitatea sa, cu trăsăturile tradiționale componente ; evoluția sau involuția sa în contemporaneitate. Vom defini sensul fiecărui termen utilizat, întrucît în aceste zone se întîlnesc obiecte cu aceeași funcționalitate și trăsături tradiționale, dar cu denumiri diferite, iar în evoluția istorică vechile denumiri au fost transferate altor obiecte cu aceeași funcționalitate.

„Ștergarul" în zona Muscel, denumit „peșchir" în zona Argeș, este o bucată de pînză de formă dreptunghiulară, lungă de 2,50—3,50 m și lată de 0,60—0,70 m, țesută numai în război în cadrul gospodăriei țără-

https://biblioteca-digitala.ro

nești, din bumbac, in sau borangic. n accepțiunea largă prin ștergar se înțelege o bucată de pînză de formă dreptunghiulară, frumos ornamentată, folosită la împodobirea pereților, avînd diferite funcții rituale (nuntă, înmormîntare) etc. În zona Muscel reprezintă *numai* un obiect pentru acoperirea capului. Ștergarul se țese din : urzeală și bătaală din inișor — vergile din inișor sau borangic ; urzeala și bătaala din borangic — vergile din borangic sau inișor ; urzeala și bătaala din bumbac — vergile din bumbac sau inișor ; urzeala din inișor și bătaala din borangic — vergile din borangic, bumbac etc.

Caracteristicile menționate ștergarului au putut fi stabilite numai pe baza informațiilor unor femei de vîrstă înaintată. Pe teren nu am găsit decît un singur peșchir la o femeie de 88 de ani, țesut cu 58 de ani în urmă, pe care îl păstra pentru înmormîntare. Din investigațiile noastre a reieșit că femeile bătrîne au purtat ștergare, dar în prezent nu se mai poartă.

Motivele ornamentale ale ștergarului erau mai mult în vergi longitudinale și transversale din același material, dar firul fiind mai gros, iar printre vărgulițe se alegeau, la capete, flori micuțe numite „bobițe". De regulă trupul ștergarului era țesut numai în vărgulițe. Rar se puneau la capete și cîteva rînduri subțiri colorate (mov pal, roz pal). Femeile mai bogate intercalau și vergi din „fir". Ștergarul era purtat în zile de sărbătoare și de lucru, pus direct pe păr sau peste o cîrpă, de regulă tot albă. Era așezat pe cap cu un capăt lăsat să atîrne pe spate, iar celălalt capăt se înfășura în jurul gîtului și se prindea în față, într-o parte, cam în dreptul urechii. În prezent s-a trecut denumirea de ștergar unei marame cu cîmpul ornamental mai puțin bogat, executată din flori micuțe dispuse între vărgulițe. În general cîmpul ornamental al maramei ce poartă numele de ștergar nu se întinde pe tot trupul maramei, mai mult la capete.

La sfîrșitul sec. al XIX-lea și începutul sec. al XX-lea, în zilele de sărbătoare, în zona Muscel, ștergarul era pus peste „căiță". Căița era un cerc de sîrmă, nuiele sau carton, gros de 3 —4 cm, învelit cu pînză de bumbac sau mătăsică, de culoare neagră, roșie, verde sau albastră. Fără cîmpi ornamentali. Căița constituia un obiect de înfrumusețare a acoperămîntului capului, ce-l purtau femeile numai în zi de sărbătoare sau se înmormîntau cu el. În cadrul investigațiilor noastre de teren nu am găsit nici o căiță păstrată în lada de zestre, cu toate că ea era prezentă în memoria colectivității sătești.

„Marama" este o bucată de pînză foarte fină, țesută în casă, din borangic, de formă dreptunghiulară, lungă de 3,50—4 m și lată de cca 0,70 m, cu care femeile se legau la cap prin înfășurare în jurul gîtului, cu un capăt atîrnînd pe spate și unul lăsat pe piept. Marama avea aceeași funcție ca a ștergarului. (Ștergarul sau marama constituia — se pare — una din piesele tradiționale ale costumului popular feminin al iliro-tracilor. Cea de-a doua variantă de costum femeiesc dacic de pe Columna lui Traian are în componența sa o năframă asemănătoare ștergarului sau maramei din zilele noastre. În stampele rămase din sec. al XVIII-lea marama este prezentă ca podoabă a costumului femeiesc.) În prezent marama se mai țese numai în unele sate ale zonei Muscel. Pe ulițele satului Valea Foii aproape fiecare casă are cîte un război la care cineva din casă țese maramă. În această zonă marama este nelipsită de la învelirea miresei și de la acoperirea capului femeilor. Foarte multe femei își păstrează marama de mireasă pentru înmormîntare. Fiecare bătrînă are o maramă cu care să fie înmormîntată. În zona Argeș, unde țesutul de marame s-a pierdut ca

https://biblioteca-digitala.ro

meșteșug, numai femeile bătrîne mai păstrează obiceiul de a fi îngropate cu marama. Inițial marama se țesea din borangic tras cu mîna de crescătoarele de viermi de mătase sau de femei specializate. Pentru ca pînza să fie cît mai fină se ungeau firele în război, înaintea sulului din spate, cu terci de mămăligă — numit cir —, iar apoi prin frecare, apăsare și întindere se obținea un fir mai subțire și se țesea o pînză mai fină. Prin apariția mașinii de tras borangic s-a obținut un fir mai subțire, uniform, dînd în final o pînză foarte fină. Pe ea au început să aleagă țesătoarele flori tot mai complicate, producînd o minunată podoabă a capului. Femeile care țes marame sînt privite cu deosebită stimă de către celelalte țesătoare, pentru că acest meșteșug este mai dificil la urzit, năvădit, ales și țesut. Firele sînt foarte dese și aproape transparente; sub ele în fața războiului, de obicei, este legată o pînză neagră ca să se vadă mai bine la ales. Mîna țesătoarei trebuie să fie fină, să nu agațe firele. Bătaia la spate este ușoară.

Ornamentația maramei se făcea din alesătură cu bumbac și fir metalic strălucitor. Motivele predominante erau cele florale. Am întîlnit relativ puține marame cu motive geometrice. Din 43 de tipuri de marame cu vechime între 25 și 73 de ani am întîlnit numai 7 marame cu motive ornamentale geometrice. Nu am întîlnit marame cu motivul ornamental executat din năvădeală. În a doua jumătate a sec. al XIX-lea ornamentația maramei se executa cu bumbac — ivoar în special — și foarte rar se folosea bumbacul colorat. Atunci cînd se folosea se punea o cantitate foarte mică în totalul modelului pentru a nu strica armonia de transparent a maramei. Aceste marame se numeau „cu fețe" și se foloseau culorile roz pal, mov pal, bleu, frez, iar uneori roșu. Cu apariția firului metalic strălucitor a început să dispară bumbacul colorat în combinarea motivului ornamental. Toate informatoarele găsesc ca foarte frumoase maramele alese cu bumbac ivoar și fir galben strălucitor. Cu cît o maramă are mai mult fir folosit în executarea modelului, cu atît e considerată mai frumoasă. Apariția firului strălucitor de metal pe suport textil denumit de țesătoare „fir" a dus la crearea unor adevărate opere de artă în care ingeniozitatea țesătoarelor, stăpînirea meșteșugului, plăcerea de a țese marama, gustul pentru frumos îmbinate perfect, au dat în final marama musceleană, de o deosebită finețe și frumusețe, care împodobește cu adevărat femeia. Am întîlnit țesătoare care au lucrat cu 150 de căpătîie la o floare, țesînd o maramă în 6 luni de zile. În funcție de modelul încărcat și greu de executat, în funcție de cantitatea de fir ce se folosea la alegerea modelului, se putea deosebi stratificarea socială a țărăncilor. De fiecare dată țesătoarea se străduia să facă alt model pentru vînzare, nu făcea două la fel, căci nu se vindeau. Maramele țesute pentru vînzare — cu excepția celor făcute la comandă — aveau un motiv ornamental mai simplu și foarte multe erau cu model numai la capete, ceea ce muscelencele numesc „ștergar". Este știut și constatat pe teren că pentru ele țesătoarele își dau mai multă silință să facă ceva deosebit, într-un loc unde concurența pentru frumos era mare și fiecare se străduia să o întreacă în ornamentarea maramei pe cealaltă. Așa se face că în zona Muscel se întîlnesc marame foarte bogat ornamentate, iar în zona Argeș, unde meșteșugul țeserii maramelor nu era așa de dezvoltat, maramele sînt mai puțin ornamentate, mai mult cu flori numai la capete și în rest „boboci aruncați". Toate maramele întîlnite în zona Argeș, cumpărate din tîrg, țesute în zona Muscel, nu se ridică la valoarea artistică a maramelor întîlnite în satele zonei Muscel.

https://biblioteca-digitala.ro

Modelele se alegeau fie din caietele de modele apărute în prima jumătate a sec. al XX-lea, fie după modele de ie, față de masă, șervet, perdea etc. Desenau modelul pe hîrtie milimetrică, îl coseau pe canava și apoi țeseau după el. Combinau modelele în funcție de inventivitatea țesătoarei, în așa fel încît o maramă să nu semene cu alta. Unele marame folosesc modelul „șatrangă". Șatranga este motivul ornamental — geometric sau floral — expus în formă de romburi pe tot „cîmpul" sau „trupul" maramei în care erau plasate flori sau figuri geometrice. În zona Muscel am întîlnit puține marame cu acest motiv ornamental, iar unele țesătoare întrebate au răspuns că e o influență sibiană. Din 43 de marame vechi fotografiate, 9 au modelul șatrangă. Concluzia noastră este că marama cea mai răspîndită, considerată de țesătoare ca specifică zonei Muscel, este marama cu chenar la margini și la capete, iar în cîmp flori cît mai mari, mai bogate ca ornament. O maramă cu cîmpul cît mai ocupat de motivul ornamental este considerată o maramă frumoasă. Motivele țesute pe marame au denumirea dată de țesătoare, în funcție de ce-și imaginau acestea, ca de ex.: laleaua, trandafirul, șerpii, calea rătăcită, bulgăru, craca, mărgăritaru, frunza-n vînt cu ochiu boului, fonta, măcești, clopotele, floare-n șatrangă etc. Marama musceleană folosește mult fir în executarea motivului ornamental. După cel de-al doilea război mondial, cînd materia primă nu s-a mai putut procura ușor, în special firul, țeserea de marame a scăzut mult din intensitate. De asemenea lipsa firului a dus la crearea de modele mult simplificate, cu un cîmp ornamental mai puțin bogat. În prezent, în zona Muscel se țes marame pentru Cooperativa „Marama musceleană" și pentru negustorese, care desfac produsele pe piață.

Cooperativa nu îngrădește creativitatea țesătoarelor. Cercetările etnografice efectuate în Muscel ne-au arătat că marama este singurul produs la care nu se indică de către cooperativă motivul ornamental, decît atunci cînd există comenzi speciale. În rest fiecare țese cum dorește, pentru că de regulă țesătoarelor le place să creeze de fiecare dată alt model.

Concluzia noastră este că dacă cooperativa va executa modele de marame inspirate după cele tradiționale, cu un aspect estetic deosebit, ducînd mai departe faima țesătoarelor din Muscel, negustoresele vor fi nevoite să ridice calitatea motivelor ornamentale de pe marame și astfel aceasta ar contribui la perpetuarea unui minunat meșteșug al poporului român.

Peste cîrpa cu care își prindeau părul, femeile puneau „legătoarea" și apoi marama. Ca să se așeze mai ușor pe cap, ca să fie mai bine fixată și să dea o notă și mai frumoasă podoabei capului, marama se punea în zilele de sărbătoare numai pe legătoare.

„Legătoarea" în Muscel — sau „legătura" în Argeș — este o bucată de dantelă sau mătase de formă dreptunghiulară pe care se coseau motive florale cu mărgele, paiete, fir strălucitor galben sau alb, mătase. Lungimea este de 0,50—0,60 m — cît cuprinde capul — și lățimea de 5—6 cm. Această bucată de dantelă sau mătase pe care se cosea motivul ornamental era dublată de o panglică de aceeași culoare. Culorile ornamentale ale dantelei sau panglicilor pe care se țesea motivul ornamental erau: roșu, roz, negru, bleu. Motivul ornamental era numai floral, executat cu mărgele de diferite mărimi și culori. Culorile întrebuințate erau diferite, în nuanțe de roșu, maron, galben, verde, albastru, mov, roz, alb. Se mai foloseau firul strălucitor galben și alb, strasuri de diferite culori și mătase colorată.

https://biblioteca-digitala.ro

În prezent în cadrul cooperativei se cos legătoare pe catifea cu motive ornamentale mult mai bogate. Motivele florale sînt executate din mărgele multicolore și fluturi. Față de legătoarele confecționate în prima jumătate a sec. al XX-lea, cele executate în prezent în cadrul cooperativei și comandate de negustorese au o mare bogăție și armonie de culori.

În concluzie, considerăm că factorii de stimulare a țesutului în zona Muscel creează condiții prielnice perpetuării unui meșteșug atît de minunat, care duce peste hotare faima artei noastre populare.

NOTE

[1] Cercetări în cadrul unui colectiv din Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice, pe tema creației populare (colectiv condus de dr. I. Vlăduțiu).

[2] I.C.E.D., Arhiva sectorului de etnografie. Fișa nr. 2468, culegător E. Maxim.

[3] Florea Bobu Florescu, *Portul popular din Muscel*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1957.

https://biblioteca-digitala.ro

AL XI-LEA CONGRES INTERNAȚIONAL AL ȘTIINȚELOR ANTROPOLOGICE ȘI ETNOLOGICE. CANADA, 1983

PAUL PETRESCU

Începute în 1934 sub egida Uniunii Internaționale a Științelor Antropologice și Etnologice, congresele au avut loc din cinci în cinci ani în diferite puncte de pe glob (Moscova, Paris, Tokyo, New Delhi etc.), reunind de fiecare dată mii de specialiști din aproape toate țările lumii, reprezentînd discipline și subdiscipline diferite din marile domenii ale arheologiei, antropologiei fizice, sociale și culturale, etnologiei, lingvisticii și folclorului.

Tema generală a celui de al XI-lea congres a fost „Antropologia și publicul — comunicarea ideilor științifice", fiind inițiat și congresul având ca subtemă implicațiile antropologiei : ideologie, teorie, practică. Congresul s-a desfășurat în două faze : 14—17 august 1983 la Quebec City, Quebec : 11, 20—25 august 1983 la Vancouver, British Columbia. Intervalul dintre cele două faze fiind necesar pentru a da participanților și aparatului organizatoric posibilitatea de a se „muta" la circa 4 000 kilometri care despart Quebec City (francofon) de Vancouver (anglofon).

Structura congresului a fost complicată nu numai în ceea ce privește diversitatea, de înțeles, a celor mai bine de două mii de comunicări prezentate, ci și în ceea ce privește categoriile de reuniuni științifice și educative programate în cursul celor două faze ale congresului. Astfel, au avut loc un număr apreciabil de așa-numite „colocvii preliminare" sau „pre-congress symposia", în diferite localități din apropierea celor două centre universitare unde s-au desfășurat lucrările propriu-zise ale congresului. Aceste colocvii preliminare aveau, la rîndul lor, o desfășurare complexă a lucrărilor, participanții asistînd la o dublă abordare a temelor respective, una făcută de raportori (ce puteau fi 10—15), alta făcută de referenți (discussants) nominal indicați în program, uneori tot atît de numeroși, temele beneficiind în acest mod de o dezbatere minuțioasă și, din foarte diferite puncte de vedere, dintru început și premeditat selectate. Cele cîteva sute de simpozioane programate ale congresului grupau de asemenea mai multe comunicări despre cîte o temă anumită prezentată de mai mulți raportori, urmate de discuții. Prin acest sistem de simpozioane cu conținut precis structurat, s-a urmărit și, în genere, s-a obținut un grad înalt de specializare, vizîndu-se discutarea temelor și problemelor de pe pozițiile cele mai avansate, teoretic și metodologic, ale disciplinei respective. Au mai fost programate și așa-numite „poster sessions" (sesiuni de afișaj), în care textul comunicărilor, precum și materialele ilustrative complementare (diagrame, fotografii, hărți, schițe etc.) puteau fi expuse pe panouri în vederea discutării directe de către participanți. Toate felurile de simpozioane au fost cuprinse într-un program general publicat și expediat celor interesați cu jumătate de an înainte, fiecare simpozion avînd un indicativ cifric care se putea regăsi în programul detaliat pe zile al celor două faze ale congresului. Programele zilnice erau organizate pe cinci „sesiuni", fiecare dintre ele durînd cîte o oră și jumătate, un simpozion putîndu-se desfășura de-a lungul mai multor (chiar cinci) asemenea sesiuni. Lucrările s-au desfășurat în mai multe clădiri, la Quebec în cuprinsul campus-ului Universității Laval, iar la Vancouver în sălile de conferințe ale unor mari hoteluri.

Un loc important l-au avut programele de filme antropologice și etnografice care au fost prezentate în tot timpul congresului de către diferite țări. În sfîrșit, tot în timpul congresului au avut loc rapoartele diferitelor comisii ale Uniunii Internaționale a Științelor Antropologice și Etnologice dezbătînd probleme științifice de deosebită importanță și care au constituit obiectul unor adevărate mini-congrese prilejuind dezbateri interesante. Astfel, au fost prezentate rapoarte ale comisiilor pentru Probleme ale alimentației mondiale, Drept popular și pluralism juridic, Documentare, Bibliografia folclorului și a vieții populare, Atlasul etnologic al Europei, Viitorologie, Muzee, Popoare nomade, Cercetarea antropologică „urgentă", Rolul femeii, Antropologie urbană, Etnocid, Statutul profesional al antropologiei în Africa.

Dacă adăugăm că, în afara celor mai sus amintite, în timpul și în cadrul congresului au mai avut loc numeroase întîlniri și evenimente social-culturale, expoziții etnologice și antropologice, prezentări de cărți ale principalelor edituri din lume privind publicarea lucrărilor de antropologie și etnologie, excursii etnografice, întîlniri cu publicul, programe educative pentru copii, am da un tablou, chiar dacă incomplet, al acestei gigantice adunări de savanți orientați către un larg dialog cu publicul din ce în ce mai introdus în problemele antropologiei, ale cărei aplicații în viața individului și societății sînt tot mai evidente.

Sutele de simpozioane ale congresului au fost organizate pe opt mari grupe de preocupări la nivel mondial : A. Teorie antropologică, epistemologie, antropologie aplicată ; B. Arheo-

https://biblioteca-digitala.ro

logie mondială ; C. Arheologia Americilor ; D. Antropologie fizică ; E. Antropologie socială și culturală. Muzee ; F. Sesiuni speciale ; A. Folclor și cultură populară ; H. Lingvistică.

Printre extrem de diverse preocupări ale cercetătorilor din aceste mari domenii se desprind o serie de probleme care au atras atenția comunității mondiale a antropologilor, ele dezvăluindu-se sub diferite unghiuri și în varii perspective, aparând în numeroase colocvii și comunicări. Este greu să facem o sistematică prezentare a lor cronii datorită nivelului atins la care au fost tratate precum și răspunsurilor lor în cele mai neașteptate arii ale cunoașterii antropologice. Credem însă că și o simplă enumerare va fi capabilă să arunce o lumină asupra acestor orientări, unele fundamentale, altele în orice caz prioritare în acest moment al dezvoltării antropologiei ca știință teoretică și practică, înțelegând antropologia în sens larg ca știință a omului, îngloband deci toate marile domenii mai sus evocate.

Ca o observație generală privind aspecte mai apropiate de preocupările românești în domeniile etnologiei, etnografiei și folcloristicii, ar fi de remarcat foarte subtirea prezență a cercetărilor de cultură materială (exceptînd evident arheologia, care nu genere nu a avut o ponderere prea mare în ansamblul lucrărilor de cultură spirituală mult mai departe preponderente, și unele și altele fiind însă cel mai adesea privite în interacțiunea lor în contextele social-istorice ale societăților respective și în sistemele de valori ale acestor societăți nefiind absente. Aceasta nu înseamnă însă ignorarea valorilor materiale sau spirituale, oricărora, ce tind să ocupe, și au ocupat, primul loc în atenția cercetătorilor, situație de la fel prezentă cercetării, cu ajutorul unor tehnici moderne, constituind o trăsătură distinctivă a actualelor cercetări antropologice care se îndreaptă spre stocarea informațiilor exacte de teren în cât mai cuprinzătoare și sistematice „date bank" la îndemîna cercetătorilor din lumea întreagă conectați la un sistem de informații științifice de tipul „Internet" mondial. Pentru a putea fi sisteme și cercetarea interdisciplinară a intregurilor nu numai că își face loc, dar la orizont interpretarea cea mai largă creatoare cu putință, în linia pînă la programatic teoretic interpretativ al lui Clifford Geertz, devenind azi o puzzle cuitată în contextele cele mai deschise cu privire la care se încearcă să fie cercetarea antropologică, între mai multe sau mai puțin „exotic" antropologie geertziană și abordarea precisă a realităților din țară.

Raminînd în precădere în limitele preocupărilor de antropologie culturală și socială, ale etnologiei deci în sens larg, am menționa unele din cele mai vechi de dezbatute : Nomadismul pastoral și organizarea economică. Antropologia maritimă. Navigatorii din Pacificul de Sud. Antropologia zonelor arctice deșertice. Adaptarea indivizilor și a societăților din zonele polare. Dezvoltarea și problemele lumii a treia. Antropologia urbană și actualul proces de urbanizare la scara întregii lumi, cu aspecte diferențiate de la societate la societate în funcție de dezvoltare. Cercetarea antropologică a terorismului internațional. Conflict și „cultura" terorii. Cercetarea participativă și implicațiile dialogului între cercetător și cercetat. Cultura europeană în mediul afacerilor. Schimbări multidisciplinare în dinamizarea creativității. Semiotică și etnologie. Cercetarea comunicării nonverbale în antropologie. Analiza sistemului de simboluri în antropologie, care este și aceea a etnologiei, a genului literar. Diferențiala de comunicare. Pluralismul legal în societățile industriale. Noi metode și tehnici în reasirea informațiilor. Antropologia pescarilor. Antropologia și drepturile omului. Populații umane periclitate. Șamanismul. Cartografia etnografică. Sarcinile antropologiei înainte de anul 2000. Pace și război : perspective antropologice. Noi forme ale industrializării în Asia și America Latină. Semiotici și semantici ale publicității. Demistificarea culturii americane : problemele și responsabilitățile unei antropologii culturale critice. Politizarea culturii. Sistemele telematice : posibile și probabile implicații culturale. Titlurile enunțate reprezintă teme ale simpozioanelor sau colocviilor, fiecare din aceste teme fiind tratate într-un număr variabil de comunicări, cea privind șamanismul de pildă fiind expusă în circa 30 de rapoarte. Războiul și Pacea în Era Atomică și Antropologia în cea de-a 10-a ediție de comunicări ale referenților etc., etc.

Pe scurt, probabil că nu există domeniu al cercetării și al vieții sociale căruia antropologia să nu-i dedice o abordare specifică, în program figurînd, de pildă, Antropologia vizuală, Antropologia medicală, Antropologia maritimă, Antropologia muncii, Antropologia sănătății, Antropologia și contextul care-l are, Antropologia alimentației, Antropologie literară, Antropologia asistată, Antropologia educației, Antropologie și economie, Antropologia și urbanul, Antropologia minorităților naționale și a

Ținînd seama de acest notam de teme și subteme formînd încercături stufoase, organizatorii s-au străduit să pună pe rînd problemele abordate pe zile, temele simpozioanelor fiind codificate pentru a înlesni găsirea sălii și orei în care sesiunea respectivă se ține. Probabil că în ordine generală pe teme, autorii și țări au urmărit orientarea mărilor de participanți, ținînd cont de sălile de încăpere (ora și sala fiind nu rareori schimbate prin anunțuri de fapt figurînd pe panourile de afișaj). Congresul a luat astfel înființarea complexă a lumii actuale, toți, pe rînd, lovind în expresia problemelor arzătoare ivite în fața omenirii în căutarea unor soluții. Ordinea și raționalitatea se stăpînea în spiritul simpozioanelor, din pluriul de vedere științific, eficiența arborescentă a congresului a mărului este dată posibilității specialiștilor să discute între ei cadru de minimă și ultimă specializare, simpozioanele reunind specialiști pe

https://biblioteca-digitala.ro

teme, subteme și subiecte ce puteau fi dezbătute în detaliu. Mulțimea comunicărilor, ca și a intervențiilor a justificat hotărîrea organizatorilor congresului de a nu publica nici rapoartele și nici lucrările congresului, aceasta putîndu-se totuși face la exprimarea dorinței exprese a organizatorilor de simpozioane, dublată, firește, de asigurarea financiară integrală a operațiilor de publicare tot de către organizatorii respectivelor simpozioane, condiție ce a limitat (probabil a prohibit) tipărirea lucrărilor. Numai în acest spirit de economie s-a putut realiza autofinanțarea integrală a congresului, fapt anunțat cu justificată mîndrie de președintele în funcție al IUAES și al celui de al XI-lea congres ICAES, prof. Cyril S. Belshaw, șeful catedrei de Antropologie și Sociologie a Universității Columbiei Britanice din Vancouver.

Simpozionul E-417-00 Cartografie Etnografică a fost organizat de Paul Petrescu, Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice, România, și a avut loc, conform programului general tipărit, la 22 august 1983, în sala 235 HV, între orele 16,30—18, cu participarea prin afișaj a unor materiale din Norvegia, Scoția, URSS, Cehoslovacia și prin prezentarea de rapoarte din România, S.U.A. A luat parte ca referent prof. Branimir Bratanić din Zagreb, unul din coordonatorii și fondatorii Atlasului Etnologic al Europei, precum și specialiști din Ungaria, Statele Unite, Belgia, Canada. S-au purtat discuții pe marginea cîtorva hărți (în diapozitive) ale Atlasului Etnografic al României (arhitectură, alimentație), prezentîndu-se și unele probleme puse de realizarea acestui atlas aflat azi în stadiul final de realizare a celor circa 500 hărți de autor.

Concomitent cu congresul au avut loc ședințe ale Comitetului Executiv și Consiliului Permanent, precum și ale Adunării Generale a Uniunii Internaționale a Științelor Antropologice și Etnologice, în cursul cărora s-au comunicat rapoarte asupra diferitelor activități ale IUAES, inclusiv rapoarte ale diferitelor comisii și subcomisii privind cercetarea unor probleme speciale de interes major pe plan mondial. În același timp s-au ascultat dări de seamă administrative, financiare și de relații cu alte organisme ale UNESCO.

Într-o reuniune a Consiliului Permanent, alcătuit din reprezentanți ai tututor statelor participante (Paul Petrescu a reprezentat România), s-a ales noul Comitet Executiv al IUAES pe perioada 1983—1988, după cum urmează: *Președinte*: Hubert Maver, Iugoslavia; *Președintele Comitetului executiv anterior*: Cyril S. Belshaw, Canada; *Vice-președinți*: Ronald M. Berndt, Australia; Julian V. Bromley, U.R.S.S.; Henri J. M. Claessen, Olanda; Georges Condaminas, Franța; Oladejo O. Okediji, Nigeria; Francisco M. Salzano, Brazilia; Hebe Vessuri, Venezuela; *Secretar general*: Eric Sunderland, Anglia; *Membri*: Fredrik Barth, Norvegia; Michael Day, Anglia; Mazharul Islam, India; Ilse von Schwidetzky, Republica Federală Germania; Irmgard Sellnow, Republica Democrată Germană; Mario Zamora, Statele Unite ale Americii. Cu același prilej s-au ales și membrii onorifici pe viață (număr limitat la 20) ai IUAES, dintre care amintim pe N. A. Bringeus, Suedia; Jean Cuisenier, Franța; George Foster, Statele Unite ale Americii; Robert Gessain, Franța; Vinigi L. Grottanelli, Italia; Sol Tax, Statele Unite ale Americii; S. A. Tokarev, U.R.S.S.; L. P. Vidyarthi, India.

Consiliul Permanent și Comitetul Executiv au hotărît, prin alegere, ca viitorul congres ICAES, al XII-lea, să aibă loc în Iugoslavia la Zagreb, și ca în 1985—1986 să aibă loc un intercongres în Egipt. Au fost exprimate mulțumiri Comitetului național canadian de organizare al celui de al XI-lea congres care a organizat în condiții excelente, științifice și materiale, marea reuniune a cercetătorilor antropologi din lumea întreagă.

AL VIII-lea CONGRES AL SOCIETĂȚII INTERNAȚIONALE PENTRU STUDIUL NARAȚIUNILOR POPULARE

SABINA ISPAS

Bergenul, pitoresc centru universitar al Norvegiei, a găzduit, între 12 și 17 iunie 1984, cel de al VIII-lea Congres I.S.F.N.R. Manifestare de prestigiu, care reunește folcloriști, etnologi, comparatiști, cercetători preocupați de studiul antropologiei culturale, istorici ai culturii din Europa, Asia, Africa și America de Nord, a prilejuit, în acest an, întîlnirea a cca 240 de specialiști din 34 de țări. Congresul a fost organizat cu sprijinul binevoitor și competent al colectivului de cercetători din Etno-Folkloristik Institut din Bergen, institut pentru cercetarea culturii populare tradiționale norvegiene, dependent de Universitatea din Bergen, condus de prof. Brynjulf Alver, președinte al Comitetului de organizare a congresului, secretar general fiind, în această ocazie, Reimund Kvideland.

Ultimele trei întîlniri internaționale ale I.S.F.N.R. — Helsinki, 1974, Edinburg, 1979 și Bergen, 1984 — au avut ca teme de bază ale dezbaterilor unele dintre cele mai acute probleme ridicate de folcloristica contemporană: teoria genurilor, analiza structurală, transmiterea faptului folcloric, tradiție și personalitate (1974); povestitorul și comunitatea, legenda urbană și

https://biblioteca-digitala.ro

narațiunea personală (1979) și teoria narațiunii personale, narațiunea folclorică în căutarea semnificației și narațiunea folclorică și chestiunea identității (1984). Ca și la manifestările precedente, o comisie teoretică a fost delegată pentru a pregăti o bază teoretică a manifestării. Rezultatele acestei activități au fost prezentate delegaților de la Bergen sub forma unei selecții de articole : *Folk Narrative : the Quest for Meaning* (Giovanni B. Bronzini — Italia), *Folk Narrative and the Quest of Meaning* (Linda Degh — S.U.A.) ; *Folk-Narrative : the Quest for Meaning* (Bengt Holbek — Danemarca) ; *The Question of Meaning in Folk Literature — a Personal Opinion* (Heda Jason — Israel) ; *The Quest of Meaning in Folk-Narrative Research — what does meaning mean and what is the meaning of mean?* (Lutz Röhrich — R.F.G.) ; *A Non-Folcloric Theory of Personal Narratives Exists* și *Children and Their Narratives — Children in Their Narratives* (Vilmos Voigt — R. P. Ungară) ; *The Quest for Meaning : the Generation, Transmission and Perception of Narrative* și *Theory of Personal Narratives. Personal History and Supranormal Memorates* (Donald Ward — S.U.A.).

În ședințele plenare au fost prezentate o serie de referate : *Folk Narrative, the Quest for Meaning* (L. Röhrich) ; *The many Abodes of Fata Morgana or the Quest for Meaning in Fairy Tales* (B. Holbek) ; *The Folkloristic Approach to Personal Narrative* (L. Degh) ; *The Modern Everyday Folklore and the Personal Narrative* (V. Krawczyk-Wasilewska) ; *Feminine Identity and Collective Representation* (A. Nenola-Kallio) ; *Folk Narrative and the Question of Identity* (A. A. Moursi).

Lucrările congresului s-au desfășurat pe secțiuni tematice.

Cu prilejul congresului și-au desfășurat activitatea și Comisia pentru studiul folclorului feminin și al activității prestate de femei în cercetarea folcloristică și Seminarul pentru studiul baladei, inițiat de Comisia europeană a baladei.

La 13 iunie a avut loc Adunarea generală a membrilor I.S.F.N.R., cu care prilej s-au reales conducătorii societății : președinte, Lauri Honko (Finlanda), secretar, Gun Herranen, vicepreședinții și comitetul executiv. S-au precizat obiectivele științifice ale societății.

Întîlnirea a prilejuit specialiștilor un larg schimb de opinii în probleme teoretice și aplicative ale cercetării fenomenelor de cultură populară orală tradițională și contemporană și a conturat sferele comune de interes pentru studiul acestor fapte de cultură.

CORNELIU DAN GEORGESCU, *Jocul popular românesc*, tipologie muzicală și corpus de melodii instrumentale, București, Editura Muzicală, 1984, 645 p.

„Mie unuia fiecare din aceste melodii îmi pare întruparea celei mai înalte perfecții artistice. Ele sunt exemple clasice a felului cum se poate exprima o cugetare muzicală cu mijloacele cele mai simple în forma cea mai concisă".

Béla Bartók

A apărut de curînd la Editura Muzicală, în cadrul Colecției naționale de folclor, lucrarea lui Corneliu Dan Georgescu *Jocul popular românesc* (purtînd în subtitlu : tipologie muzicală și corpus de melodii instrumentale). Ne aflăm, după cîte ne putem da seama, în fața celei mai cuprinzătoare încercări de sinteză asupra vastului repertoriu al melodiilor de joc românești efectuate pînă în prezent, bazată pe o cunoaștere extrem de aprofundată a acestuia. Într-adevăr, autorul a selecționat din cele cca 30 000 de melodii instrumentale de joc aflătoare în fonoteca I.C.E.D. și în publicații un număr de 4 250 de piese care au alcătuit terenul lucrului său concret. Materialul acesta l-a împărțit într-un *corpus A* (600 melodii constituind unicate din punct de vedere structural ; ele se publică în volumul recenzat, însoțite fiecare de fișa sa analitică, orînduite fiind conform principiilor expuse în textul introductiv) și un *corpus B* (restul de 3 650 piese, grupate — ne spune autorul — conform unui principiu zonal, însă necuprinse în volumul discutat ; judecînd după proporțiile lucrării prezente, publicarea acestui corp de melodii suplimentar ar necesita aproximativ 3 500 de pagini de același format).

Studiul introductiv (90 p.) propune — în cap. I — o periodizare a informațiilor și cercetărilor privitoare la domeniul folcloric avut în vedere și expune metoda proprie de atacare a problemelor.

Cap. II definește obiectul cercetării și caută să surprindă particularitățile genului (la nivel muzical), precum și contactele cu alte genuri, punînd în lumină relativa autonomie a structurilor pur muzicale, ceea ce justifică studiul lor separat (prin extragerea etajului muzical din sincretismul faptului folcloric global).

https://biblioteca-digitala.ro

Cap. III expune sistemul de clasificare utilizat, sistem ce se întemeiază pe proprietăţile abstracte ale materialului; acestea au fost ordonate (în linii mari) de la general către particular, în trei serii de indici, totalizînd 35 de termeni. Primele două serii (15 şi 7 termeni) conţin date referitoare — respectiv — la planul ritmic şi la cel arhitectonic, alcătuind ceea ce autorul numeşte „nivelul temporal" al structurii, iar ultima serie (13 termeni) conţine date referitoare la organizarea melodică, deci la nivelul „non-temporal". Sistemul propus reprezintă „o schemă total ordonată" a structurilor muzicii de joc româneşti, văzută prin prisma „taxonilor" numiţi categorie, clasă, grupă, desfăşuraţi la rîndul lor cu ajutorul prefixelor *supra, sub* şi *infra* şi a unor împărţiri interioare ale celor 35 de puncte din şirul analitic despre care am amintit (împărţiri conţinînd o variabilitate de la 2 la 17 elemente, ceea ce duce la un total de 219 poziţii posibile, fiecare fişă concretă alcătuindu-se din 35 dintre acestea).

Cap. IV oferă datele de bază ale unui al doilea etaj al sistemului avut în vedere de autor, etaj menit a reprezenta (recurgînd la un alt şir de „taxoni" din seria familie tipologică, subfamilie, diviziune, subdiviziune, tip, variantă) modalitatea concretă de încorporare a structurilor descrise de primul nivel al clasificării (cel abstract). Suprapunerea realului peste păienjenişul abstracţiunilor va fi probabilistică, ducînd la aglomerări şi rarefieri imprevizibile şi reprezentînd — în ultimă instanţă — distribuţia zonală a apariţiilor concrete.

Cap. V şi VI aduc o sumă de binevenite precizări asupra celor două nivele clasificaţionale propuse anterior şi încearcă — într-o măsură ce ar suporta desigur extensii şi aprofundări — suprapunerea etajelor „abstract" şi „concret". În lipsa unei prezentări integrale şi ordonate a *corpului B*, sau măcar a unui tablou sintetizator asupra distribuirii efective, atît în ce priveşte aglomerările pe „grila" clasificaţională abstractă cît şi repartizarea zonală, cele două capitole conţin mai curînd afirmarea unor adevăruri decît demonstrarea lor. Judicioasă pare şi (în finalul cap. VI) propunerea de împărţire a teritoriului românesc în 24 de zone, evident avînd în vedere tipologia muzicii instrumentale de joc şi fără pretenţia de a se impune pentru ansamblul fenomenelor folclorice.

În fine, cap. VII se ocupă cu evoluţia genului (din punct de vedere muzical), autorul constatînd desemnarea unei linii de repertoriu „predominant ţărănesc" şi a alteia conţinînd repertoriul „predominant lăutăresc", pe niste trasee codificate destul de caracteristice. Capitolul final (VIII) atinge chestiuni adiacente, referitoare la instrumente şi formaţii, strigături, aspectele propriu-zis coregrafice ş.a.m.d. O bibliografie ce se declară „selectivă", dar care cu cele 262 de titluri ale ei înglobează practic vorbind cam tot ce s-a scris valabil în materie pînă în 1980, încheie textul autorului.

În *corpul A*, care urmează în volum şi care oferă — independent de scopurile analitice — o mare concentrare de frumuseţe muzicală, aproape jumătate din transcrieri au fost efectuate chiar de C. D. Georgescu, celelalte fiind semnate de diverşi cercetători care în decursul timpului au avut contact (sau încă au) cu fonoteca şi arhivele I.C.E.D.; un număr restrîns a fost selecţionat din publicaţii — în special cele ale lui Bartók. Autorul a respectat întocmai forma pe care a găsit-o în documente, fapt care, coroborat cu puternica sprijinire a introducerii pe textele — de multe ori citate ca atare — ale cercetătorilor cu care C. D. Georgescu s-a aflat în acord la un punct sau altul al demonstraţiei sale, duce la făurirea unei fizionomii speciale a lucrării : cititorul are la răstimpuri sentimentul că se află în faţa unei foarte solide elaborări colective. În realitate aportul autorului depăşeşte cu mult procentajul formulărilor sale efective, întreaga sistematică a volumului ascultînd de idei directoare cît se poate de limpezi şi în bună măsură originale. Indexul alfabetic al titlurilor pieselor incluse în *corpul A* şi un rezumat în limba engleză (unde, din păcate, greşelile de tipar — ca să vorbim doar de ele — îşi fac din plin simţită prezenţa) rotunjesc profilul acestui pasionant volum.

Punctele de interes abundă de-a lungul lucrării, dar se poate afirma că ele se concentrează mai cu seamă în sistemul însuşi al clasificării, aşa cum a fost el imaginat de către autor. Acesta reuşeşte să pătrundă foarte adînc întîi în structura ritmică a jocurilor (primele 15 puncte ale fişei analitice), despărţind din ce în ce mai fin categoriile ritmice şi împărţirile posibile ale acestora, asemănător sistematizărilor şi ramificaţiilor din ştiinţele naturale (adoptarea termenului „taxon" este semnificativă). Se acoperă astfel totalitatea tipurilor ritmice efectiv întîlnite şi se deschide chiar calea cuprinderii oricărei posibilităţi teoretic imaginabile pentru repertoriul avut în vedere. Etapa următoare (7 termeni în fişa analitică) defineşte clasele (tipurile formale) şi împărţirile lor posibile, pînă la cele mai diversificate apariţii (pe planul arhitectonic) din sfera folclorică observată. Nivelul „temporal" al structurii s-a găsit astfel studiat — după cum spune autorul — „de la constituentul minim lipsit de sens independent, la principiul general de construcţie al unui model formal complet".

Cele 13 puncte finale ale fişei se constituie la rîndul lor într-o „căsuţă" aparte, consacrată structurii melodice, adică aspectului non-temporal (moduri, sistem modal, plan modulatoriu etc.), precum şi pilonilor melodici ai primei fraze din fiecare joc (asupra acestui aspect vom reveni).

Ansamblul criteriilor de departajare aferente acestui prim etaj al analizei permite izolarea unicatelor (cele 600 de melodii de joc formînd *corpul A* — dar oare rotunjimea cifrei nu e puţin

https://biblioteca-digitala.ro

suspectă ?) și ordonarea lor *pe considerente pur structurale* de la simplu la complex, deci fără luarea în discuție a concretului imaginii muzicale ca atare. Rezultatul (în oarecare măsură surprinzător, însă numai la prima vedere) va fi înfățișarea melodiilor într-o ordine ce pare a contrazice — de foarte multe ori — împărțirile zonale tradițional cunoscute și descrise. Trecînd însă peste acest prim motiv de surprindere (și poate de insatisfacție), vom realiza că din cercetarea amintită se desprinde cu putere extraordinara unitate structurală pe întreg teritoriul țării a repertoriului instrumental de joc, cel puțin în privința unora dintre categoriile izolate la analiză (a se vedea de pildă ex. nr. 90—100 și mai departe, unde prin cîteva jocuri înșiruite conform criteriilor propuse, deci înrudite în structură, se parcurge aproape întreg spațiul geografic românesc).

Evident, autorul și-a dat foarte bine seama atît de avantajele modelului clasificațional imaginat de d-sa, cît și de limitele acestuia. Tocmai de aceea, în concepția sa, primul etaj al clasificării (cel abstract) trebuie neapărat întregit cu un al doilea etaj, privind — prin prisma unui alt șir de „taxoni" — realitatea propriu-zisă a melodicii de joc, concretul ei imagistic, am spune. Sunt definite două familii tipologice : cea bazată pe „tactul simetric" *(Briu — Sîrbă — Horă)* și cea axată pe „tactul asimetric" de un fel sau altul *(Învîrtită — Rustem — Geampara)*. În continuare sunt înfățișate subfamiliile, diviziunile și subdiviziunile acestora, oferindu-se indicații și asupra termenilor generali ai „grilei de clasificare" peste care se suprapune fiecare dintre ele. Ni se pare că acest capitol ar fi devenit mai clar și mai convingător dacă beneficia de o extensie mai mare. În genere de altfel — și aici se situează cea mai generală critică ce s-ar putea aduce lucrării — prezentarea, mai ales în cap. IV și V, a termenilor cifrici nu este de toată claritatea. Astfel, fișa analitică-tip propune (respectînd formula în capul fiecărei melodii) un anume model. Căsuța întîia, spre exemplu (structura ritmică), desparte cele 15 puncte ale sale în grupe de respectiv 5, 2, 3 și 5 cifre. O mai îndelungă frecventare a materialului tinde să limpezească treptat citirea și interpretarea datelor căsuței cu pricina. Dar în textul introducerii, referirile la *acest* aspect se prezintă sub o formă, *alta*, greu de citit, cu puncte după fiecare cifră, cu variante despărțite de paranteze oblice, și este nevoie uneori de o mare răbdare spre a dezlega sensul seriilor respective de cifre. Greutățile cresc și mai mult cînd se acumulează două rînduri de structuri codificate (*v.* de ex. la p. 65 însemnări referitoare la lanțul primilor 22 de termeni ai fișei analitice). În această ordine de idei, ni se pare că publicarea, sub formă de planșă pliantă la finele volumului, a unui model de fișă *explicat* (sumar) cu cuvinte pe verticala superioară a fiecărei cifre și consemnînd posibilitățile de variație internă pe verticala inferioară (deci *păstrînd configurația-tip a căsuțelor*) ar fi fost de natură a facilita atît înțelegerea mai rapidă a codului cifric, cît și frecventarea materialului în cunoștință de cauză.

În ceea ce privește propunerea de repartizare teritorială pe 24 de zone, ea nu diferă esențial de cea stabilită pentru domeniul coregrafic de A. Bucșan (17 zone), prezentînd doar, față de aceasta, o mai fină departajare a unor teritorii, îndeosebi Transilvania și Moldova. Susținerea fermă a schemei de repartizare ar veni desigur o dată cu publicarea *corpului B* (lucru într-adevăr important și necesar, chiar dacă aceasta ar însemna încă 4 ori 5 volume de aceeași dimensiune). Paginile consacrate organologiei, strigăturilor, aspectelor coregrafice propriu-zise sunt fără îndoială utile pentru creionarea unei imagini de ansamblu a genului studiat, fiind deci perfect adaptate economiei volumului, așa cum a fost el gîndit. Firește, cele spuse în cap. VIII lasă deștul loc unor investigații specifice aprofundate (din care o parte substanțială e deja cuprinsă în feluritele titluri ale bibliografiei, sau în cele apărute după încheierea acesteia, iar alte aspecte se află în curs de cercetare).

Turul de orizont asupra repertoriului melodiilor de joc se dorește exhaustiv pe planul structurilor (și — făcînd partea unor imprevizibile excepții — fără îndoială că este așa); el a fost cu bună știință și de la început limitat la melodiile instrumentale, cele vocale de joc urmînd a constitui obiectul unor investigații aparte. Tot astfel, limitele geografice ale cercetării coincid cu hotarele țării, deci nu sunt luate în discuție comunitățile mai mari sau mai mici de români trăind în alte țări și — în consecință — nici folclorul muzical aromân, lucru poate regretabil, ținînd seama de numărul relativ important de aromâni aflați astăzi în interiorul hotarelor noastre. Evident, dialectul atît de particular al comunității amintite ridica probleme de natură specială, ce riscau eventual să distragă atenția de la considerarea unității fundamentale a genului studiat. Tocmai prin prisma acestei unități reale privind lucrurile, nu credem că respectarea și menținerea diversității concepțiilor în privința transcrierii (uneori mare, ca în cazul notării sîrbei, cu triole de optimi sau — dimpotrivă — de șaisprezecimi) ar constitui totdeauna un avantaj pentru volumul văzut în ansamblu. Poate că în cîteva cazuri ar fi fost binevenit un efort de estompare a diferențelor, chiar și prin retranscrierea unora dintre piese.

În fine, pentru semnatarul acestor rînduri rămîne o întrebare dacă „subgrupele" notate în căsuța „non-temporalului" de la nr. 28 la 32 („relevarea timpilor accentuați din primele patru măsuri, corespunzînd de obicei la două motive, și a sunetului de cadență", ne informează autorul — deși am fi preferat să le numească sunete *inițiale*, nu sunete „accentuate" care, la urma urmelor, se pot afla și în alte părți decît la începutul motivelor), rămîne deci întrebarea dacă nu cumva această intrare în concretul melodic este de fapt nu atît o împlinire a fișei analitice a etajului „abstract", cît mai curînd o pregătire pentru un eventual model de fișă analitică

https://biblioteca-digitala.ro

proprie nivelului „concret", fişă care însă va trebui să conţină desigur mai mulţi indici decît aceştia cinci despre care e vorba aci. Ni se pare că prin consemnarea pilonilor melodici ai primei fraze nu se ameliorează gradul de definire al nivelului „abstract", ce se află satisfăcător determinat de toţi ceilalţi 30 de indici împreună, ci doar se amorsează intrarea în nivelul de analiză „concret". Căci toţi cei 30 de indici „abstracţi" fiind strict aceiaşi, oare pilonii melodici variabili pot să mai confere calitatea de *unicat structural*? Un exemplu : melodiile nr. 83 şi 84 au cei 30 de indici „abstracţi" identici; faptul că formula pilonilor melodici ai unuia este 65441, iar a celuilalt 75531 nu arată decît că avem de a face cu două apariţii *concrete* diverse în cuprinsul aceleiaşi formule-unicat structural abstracte ; unde însă încap două variante, încap desigur mai multe, iar (pentru înţelegerea noastră) *corpul B* ar urma să distribuie probabilistic un număr de şase ori mai mare de variante tocmai peste cele aproximativ 600 de formule-unicat definite de *corpul A*. Ele vor fi departajate de concretul lor melodic (*v.* cei cinci indici în discuţie !) şi probabil şi de cel ritmic. În aceste condiţii ni se pare că numărul unicatelor structurale (abstract definite prin grila clasificaţională propusă) ar fi de fapt ceva mai mic decît 600 — prin eliminarea dubletelor, destul de puţine de altfel — şi că el ar trebui să fie o cifră deschisă, întrucît nu se poate elimina din principiu posibilitatea apariţiei unei sau unor formule-unicat (abstracte) încă nedetectate în material ori încă neculese de pe teren.

Este însă cert că micile observaţii consemnate mai sus nu pot întuneca în nici un fel marile merite ale cercetării lui C. D. Georgescu, rod al multor ani de strădanie (circa zece, după cîte ştim) ; una cel puţin dintre sugestii ar fi lesne realizabilă, ne referim la confecţionarea acelui atît de necesar model *explicat* al fişei analitice şi punerea lui la dispoziţia cititorilor, pe o cale sau alta (să zicem prin publicarea lui în revista *Muzica*, ori în alt periodic, de unde să poată fi detaşat şi anexat volumului).

Investigaţia în ansamblul ei impresionează prin temeinicia informaţiei, probitatea ştiinţifică exemplară, puterea de sinteză, imaginaţia fertilă şi — constant — prin economia şi eleganţa expresiei. Lucrarea e menită să constituie în domeniul respectiv o adevărată piatră de hotar, iar nivelul ei ridicat se vădeşte definitoriu pentru şcoala noastră folcloristică în ansamblu ; în plus, forma ei „deschisă" o pune direct la baza oricărei ulterioare cercetări şi aprofundări, între care prima s-ar cuveni să fie — o repetăm — publicarea întregirii ei firesti şi anume corpul celor 3 650 de melodii selecţionate şi examinate de autor, dar neincluse în volumul prezent, împreună desigur cu sistematizarea ştiinţifică aferentă şi orice anexă s-ar dovedi utilă şi necesară.

Un ultim cuvînt, de pozitivă apreciere, se cere rostit pentru calitatea grafică a cartogramelor, executate — după cîte am aflat — chiar în cadrul serviciului respectiv al I.C.E.D.

Pascal Bentoiu

NICOLAE DUNĂRE, *Civilizaţie tradiţională românească în Curbura Carpatică Nordică*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1984, 312 p.

Cu această lucrare se încheie seria de monografii etnologice cunoscută sub numele de *trilogia carpatică:* (1) *Arta populară din Valea Jiului* (1963) ; (2) *Ţara Bîrsei* (1972, I ; 1974, II) ; (3a) *Bistriţa-Năsăud* (1977) şi (3b) *Civilizaţie tradiţională românească în Curbura Carpatică Nordică* (1984), realizată cu o largă participare a specialiştilor din diferitele domenii ale ştiinţelor antropologice şi etnologice, sub coordonarea prof. N. Dunăre.

Recenta lucrare constituie încununarea unui îndelungat demers ştiinţific, o sinteză etnologică interdisciplinară şi comparată asupra fondului principal românesc şi a iradierilor acestuia în direcţiile nord-estice, nordice şi nord-vestice din vecinătatea spaţiului românesc.

Considerînd locul specific şi importanţa faptelor şi fenomenelor etnoculturale tradiţionale conservate şi dezvoltate în vasta regiune cercetată, pe lîngă structura antropologică a populaţiei (realizată de Maria Vlădescu, Cristiana Glavce, Victor Săhleanu, Luminiţa Ciotaru) şi treptele agriculturii tradiţionale (redactate împreună cu Georgeta Moraru), autorul tratează următoarele probleme : delimitarea geografică, într-o interpretare antropogeografică şi sociologică ; zonele-vetre etnoculturale de stabilitate şi continuitate etnoistorică din regiune (Ţara Oaşului, Ţara Maramureşului, Cîmpulung Moldovenesc, Ţara Dornelor, Valea Gurghiului, Ţara Năsăudului, Ţara Lăpuşului) ; procesul arhaic de diferenţiere ocupaţională ; orizontul antropogeografic, etnologic şi etnolingvistic al păstoritului ; funcţiile antropogeografice şi etnoculturale ale pădăritului ; meritul regional în context naţional (prima sinteză etnologică românească şi comparată a acestui sistem ocupaţional) ; funcţia etnoculturală cis- şi transcarpatică a meşteşugurilor ; o analiză comparativă a creaţiilor etnoartistice regionale (structura gospodăriilor, forme sătesti ale civilizaţiei lemnului, civilizaţia lemnului din afara vetrei satului), polivalenţe etnoartistice (sculptura şi pictura populară, portul popular, obiceiurile cu măşti, scoarţele alese şi covoarele, semnificaţia istorică a unor broderii, valori ornamentale tradiţionale), spre a încheia cu o privire recapitulativă (în care sînt abordate : interdependenţa sistemelor ocupaţionale, factor de sta-

https://biblioteca-digitala.ro

bilitate și continuitate ; Curbura Carpatică Nordică, la intersecția Transilvaniei cu Maramureșul, Bucovina și nordul Moldovei ; aportul valorilor antropologice nord-carpatice la consolidarea civilizației tradiționale ; lanțul carpatic al României, ax antropogeografic, etnoistoric și etnocultural).

Leagăn de străvechi așezări omenești, Curbura Carpatică Nordică formează o regiune unde lanțul Carpaților Orientali se îngemănează cu o seamă de ramificații ale Carpaților Nordici. Caracterul cuprinzător al cercetării rezultă din faptul că această regiune îmbrățișează zonele de la intersecția Transilvaniei cu Maramureșul, Bucovina și cu nordul Moldovei : Valea superioară a Someșului Mare, Țara Lăpușului, Maramureșul istoric, Țara Oașului, Obcinile Bucovinei, Țara Dornelor, zona Bilbor — Gurghiu — Reghin. Acest *triplex confinium* de provincii românești, cum se evidențiază pe larg în monografie, a înlesnit legături etnoculturale permanente în tot cuprinsul ambelor versante. Aceste legături s-au desfășurat atît prin numeroase trecători, ca pasul Rodnei, cel al Bîrgăului, Șetref, unul peste culmea Brezei, iar alte două prin pasul Rotunda și cel al Grădiniței, cît și printr-o seamă de poteci și plaiuri, locuri neoficiale de trecere („vama cucului"), toate subliniind caracterul obiectiv și necesitatea de masă a legăturilor economice, sociale și spirituale transcarpatice și ciscarpatice.

Întinderea teritoriului cercetat, precum și largul orizont comparativ au permis formularea mai multor constatări, tipologii și clasificări etnologice de interes teoretic general.

Astfel, pe fundalul teoriei zonelor etnografice elaborate în componentele monografice anterioare ale trilogiei carpatice, s-au evidențiat un număr de zone-vetre etnoculturale, care continuă nucleele din jurul fostelor *dave* ori al unor așezări cu funcții asemănătoare, cu un pronunțat caracter tradițional, mai conservative și mai bogate în reminiscențe reprezentative ale fondului principal autohton.

Tot astfel, faptele și fenomenele de civilizație și cultură populară care converg în modalitățile comunitare de *apropriere* a resurselor naturale au constituit tot atîtea sisteme ocupaționale. Acest proces a parcurs trei *praguri* sau *treple* esențiale, calitativ deosebite între ele, în general dezvoltîndu-se una dintr-alta : a) *obținerea* (culesul, albinăritul, pescuitul, vînătoarea), b) *producerea* (agricultura, păstoritul, mineritul, pădurăritul) și c) *fabricarea* (cu ajutorul nenumăratelor meșteșuguri și industrii). Considerăm semnificativă constatarea privitoare la păstorit : „Dacă se ia în considerare faptul că multă vreme în mod plenar, dar întotdeauna într-o mare măsură, păstorii sau crescătorii au acumulat și un număr de *meșteșuguri* pentru prepararea laptelui, a cărnii, a blănurilor, a pieilor și fibrelor . . ., a coarnelor și oaselor . . . se poate spune că — spre deosebire de situația din agricultura tradițională — cei care exercitau nemijlocit economia pastorală au inclus în modul lor ocupațional, de la bun început, și cea de a treia treaptă, esențială și ea în procesul activităților omenești aplecate asupra resurselor de trai : *fabricarea* unor produse de largă utilitate populară" (p. 40).

Caracteristică unei economii agropastorale, în regiunea cercetată agricultura s-a exercitat pe toate formele de relief : pe *șesurile* din luncile rîurilor, pe *coaste* și pe *terasele* munților, pînă la mari înălțimi, *în poieni* cu locuințe înconjurate de grădini și loturi de cereale cu coacere tîrzie ; adeseori porumbul urcă pînă la 800 m, grîul la 1100 m, secara, orzul și ovăzul la 1200 m, iar cartofii și mai sus, punînd în lumină mișcarea populației din vale înspre altitudini din ce în ce mai mari. Aceste fapte se încadrează într-un fenomen mult mai general — antropogeografic, etnoistoric și etnodemografic —, atestat documentar din primele secole ale evului mediu, de *roire* a așezărilor mai vechi situate la altitudini mai joase.

Mai mult și mai temeinic documentat decît în oricare altă lucrare monografică regională, autorul supune fenomenul pastoral unor analize statistice (proporția patrimoniului teritorial al ocupațiilor, structura subzonală a acestuia, media suprafețelor pastoral-forestiere pe cap de locuitor, structura subzonală a resurselor de vărat, repartizarea subzonală a pășunilor montane etc.) care converg la determinarea tipologică funcțională a acestui sistem ocupațional în regiune : a) alături de un număr mare de vite cornute mici, s-a crescut și un mare număr de vite cornute mari, inclusiv în sprijinul agriculturii ; b) exercitarea tuturor tipurilor tradiționale de păstorit cunoscute la români (ponderea cea mai mare fiind deținută de tipurile de păstorit sedentar, local, pendulator) ; c) dezvoltarea păstoritului transhumant din cel de pendulare dublă ; d) pătrunderea în regiunea Curburii Carpatice Nordice a turmelor din Țara Bîrsei, Mărginenimea Sibiului și Munții Bretcu, caracterizate printr-o transhumanță amplă, care au condus atît la unificarea terminologiei pastorale, cît și la iradierea acesteia la ucraineni, huțuli, polonezi, lemki, cehoslovaci, unguri, germani (saxoni, țipțeri) (p. 69—114). Schimburile și împrumuturile permanente de valori materiale și spirituale între etniile din această regiune est-central-europeană, în cuprinsul căreia Curbura Carpatică Nordică, în general, și zona Bistrița-Năsăud, în special, au jucat rolul unui teritoriu obligat de trecere, au dat naștere multor fenomene de civilizație și cultură populară asemănătoare sau chiar comune, pe întreg cuprinsul lanțului carpatic. În baza unei vaste documentări bibliografice românești și din toate țările înconjurătoare, precum și prin valorificarea propriilor cercetări pe teren, profesorul N. Dunăre ne oferă o serie de tabele-sinteze, adevărate *instrumente de lucru* : a) toponimice comune de pășuni montane ; b) termeni românești din substratul traco-dac răspîndiți în regiunea Carpaților Nordici și Occidentali ; c) termeni româ-

https://biblioteca-digitala.ro

nești de origine latină răspândiți în aceeași regiune ; d) termeni românești de origine veche slavă care au cunoscut aceeași tradiție ; e) și, în fine, termeni românești de origine sud-slavă și balcanică ; f) termeni maghiari, germani și nord-slavi pătrunși în terminologia pastorală românească din Curbura Carpatică Nordică ; etc. Această abordare etnolingvistică și etnoculturală a avut consecvent în vedere cele trei funcții fundamentale pe care le exprimă : locul, lucrul și lucrarea sau operațiile efectuate în cadrul economiei pastorale, iar implicit funcțiile păstorești și momentele mai de seamă ale calendarului pastoral tradițional.

Cercetările întreprinse de N. Dunăre au dezvăluit circumstanțele care au dus, în trecut, la conturarea unor poziții eronate în aprecierea ponderii păstoritului în genere și a celui transhumant în special. Astfel, unii cercetători nu și-au dat seama de faptul că în condițiile unei exercitări extensive pe formele de relief predominant montane și submontane, terenurile de păsunat și de fînațe cuprindeau suprafețe mult mai mari decît cele rezervate culturilor agricole. Pe de altă parte, izvoare de eroare erau și considerarea unilaterală, deformată, a fenomenului pastoral în genere, predilecția cercetărilor pentru perioada de avînt a păstoritului (sec. XIX) și proiectarea diacronică a datelor de teren la epoci anterioare, fără nici un temei obiectiv.

În schimb, cercetarea comparativă internă și externă, efectuată în toate țările carpatice, l-a condus pe autor la *constatarea caracterului permanent al funcțiilor agricole desfășurate de ocupația pastorală sub toate modalitățile sale morfologice și structurale*. Din analiza istorico-etnologică a acestei ocupații, a rezultat : caracterul de masă al ocupației agricole, caracterul de masă al tipurilor de păstorit sedentar, local și pendulator, procentul redus al locuitorilor (și numărul redus al satelor) care au exercitat direct păstoritul transhumant și pendulator, precum și strînsa corelație cu pădurile carpatice pentru perioadele de tomnatic, iernatic și primăvăratic.

Pentru prima oară în literatura noastră de specialitate, în prezenta lucrare se realizează o remarcabilă sinteză etnologică pe plan național asupra mineritului tradițional, dezvăluind, între altele : *continuitate funcțională în timp și spațiu*, în culesul, spălatul și ales aurului, în mineritul la suprafață și în subteran, în terminologia minieră, în toponimia minieră, precum și într-o seamă de funcții etnoculturale corelate cu acest sistem ocupațional (obiceiuri de peste an, nedeia minerului etc.).

Punerea în lumină a funcției etnoculturale, cis- și transcarpatice a meșteșugurilor se înscrie pe linia unor preocupări îndelungate și consecvente ale autorului pentru explicarea aportului celor mai diferite sisteme ocupaționale (de la culeș pînă la păstorit, de la mineritul pînă la cărăușit etc.), precum și a zonelor-vetre etnoculturale intracarpatice și pericarpatice, cu vestitele lor „tîrguri" sau „nedei" între țări, la dezvoltarea relațiilor și întrepătrunderilor zonale, regionale etc. Pe această temă, în monografie este cuprinsă și tratarea funcției de ax antropogeografic, etnoistoric și etnocultural ce a revenit de-a lungul secolelor întregului nostru lanț montan (p. 255—258).

Pe fundalul antropogeografic, istoric și al sistemelor ocupaționale exercitate într-o pondere proprie Curburii Carpatice Nordice, autorul construiește o prezentare interdisciplinară a mai multor creații etnoartistice regionale. Ansamblul arhitectonic gospodăresc se caracterizează printr-un sistem constructiv monumental, cu toate componentele făurite din lemn, de la talpă și pînă la acoperiș. În acest ansamblu (în vatra satului), ca și în cel al construcțiilor economice din afara satului, sînt amplu prezentate valoroasele creații artistice morfologice, ornamentale ori pictate. O însemnătate deosebită este acordată dispunerii și întinderii cîmpurilor ornamentale de pe porți și vraniște, ele însele realizate într-o impresionantă varietate. Alături de valoarea morfologică și sculpturală a porților, sînt bine subliniate statutul și rolul lor social de permanentă expunere spre ulița satului, inclusiv stimulările înnoitoare ale acestor circumstanțe. „Adevărat arc de triumf gospodăresc, secole de-a rîndul poarta a constituit și constituie în continuare un motiv de mîndrie socială (om fiber, nemeș, grănicer, răzeș sau orice bun gospodar), o modalitate specifică de exprimare a conceptici estetice, a vredniciei și personalității întregi, un tip etnocultural și etnoartistic propriu de răspuns social" (p. 190).

La rîndul lor, tipurile de case, împreună cu modurile de organizare a interiorului lor sînt tratate ca forme de exprimare a apartenenței zonale sau regionale și a procesului istoric-evolutiv parcurs de comunitate. Într-adevăr, fiind situată cu fața spre soare, către stradă, casa constituie focarul ordonator al fiecărei gospodării sătești, un fenomen de civilizație tradițională care exprimă fondul etnopsihologic al gospodarului și al familiei sale, ca părtași ai comunității.

În același context de civilizație tradițională a lemnului, au fost analizate și încadrate tipologic o seamă de monumente arhitectonice obștești, caracterizate prin valoarea lor pitorească și artistică, încă din epoca prestatală, cînd s-au închegat micile „țări" sau vetre etnoculturale, și cu atît mai mult din primele secole de după reorganizarea feudală, constituind cele mai reprezentative realizări arhitectonice și sculpturale. „Pe lîngă o inestimabilă importanță etnoistorică și etnoculturală, etnologii, istoricii și criticii de artă din țară și de peste hotare le-au subliniat excepționala lor valoare monumentală și artistică, situîndu-le în categoria principalelor realizări europene ale genului, adică împreună cu creațiile artistice similare din Carpații Ucrainei, Poloniei și Slovaciei, precum și din nordul Europei" (p. 194).

https://biblioteca-digitala.ro

Trecînd la analiza altor genuri de construcții populare, și anume la acelea din afara vetrei satului, N. Dunăre demonstrează pe larg elementele de stabilitate ale stînarului, stînei, finarului, gospodăriei în curte închisă și întărită, sura poligonală, surli cu sîn etc., înarcate de un pronunțat caracter pluricelular. „Unele din tipurile arhitectonice de adăposturi pentru fîn exprimă situații și praguri etnoculturale specifice pe plan zonal sau regional, iar altele, fie elemente de civilizație carpatică românească, fie chiar elemente etnoculturale și etnolingvistice comune tuturor popoarelor din întinsa regiune a Carpaților Nord-Vestici, deci inclusiv populațiilor din Curbura Carpatică a României" (p. 203–204). O deosebită luare aminte ne atrage tipul de *sură cu sîn*, întîlnită de autor nu numai în această regiune, dar și pe ambele versante ale întregului nostru lanț montan, din sud-vest și pînă în nord-vest, constituind un vechi element etnocultural de unitate cis-și transcarpatică, relevat ca atare pentru întîia oară în literatura noastră de specialitate. Pe de altă parte, prin *sura poligonală* se demonstrează un tip etnocultural de răspuns comun tuturor popoarelor din raza Carpaților, iar prin gospodăria cu curte închisă și întărită un tip etnocultural de răspuns (în ambele cazuri cu variante zonale și etnice) comun întregului spațiu euroasiatic (Orientul Apropiat, lumea greco-romană, toate țările europene, precum și în nordul Africii). Adăugăm, aici, și formele comune îmbrăcate în genere de *nedeile montane* din România, din întreaga regiune montană europeană, ca și din vestul Asiei. „În condițiile contemporane ale nașterii culturale și artistice de masă, o seamă din vechile sărbători tradiționale din regiune au fost reluate și îmbogățite atît în ceea ce privește semantica fondului lor valoric, cît și în simtaxa structurii lor" (p. 251).

Sintetizînd constatările din toate monografiile etnologice care compun *trilogia carpatică*, reținem următoarele concluzii:

a) românii sînt în bună parte un popor carpatic, iar cea mai mare întindere a Carpaților reprezintă o lume românească;

b) întrepătrunderea elementelor etnoculturale în regiunile situate de o parte și de alta a lanțului nostru carpatic, polivalența orizontului geografic, polimorfismul comunicațiilor montane și indeosebi caracterul comun al creațiilor de civilizație tradițională, în tot ce au mai esențial, reflectă persistența și continuitatea poporului român pe teritoriul fostei Dacii și unitatea sa istorico-etnoculturală;

c) fenomenele etnoculturale dezvoltate de populația atît de dinamică a regiunilor carpatice românești au constituit o contribuție specifică în procesul polimorf de comunicare și transferuri reciproce sud-est-central europene.

Radu Octavian Maier

Domnitori români în legende, antologie de legende populare românești cu prefață și note de MIHAI CANCIOVICI. *Locuri și legende*, București, Editura Sport Turism, 1984, 260 p.

Chiar din titlu, lucrarea stîrnește interesul prin readucerea în circulația culturală contemporană a unui mănunchi de legende din patrimoniul folcloric românesc. Ele vorbesc despre trei personaje existente în istoria poporului nostru, care au fost selectate în mod conștient de opinia maselor din șirul de domnitori din cele două Principate românești, datorită calităților și comportamentului lor, corespunzătoare năzuințelor și mentalității populare, prețuite în mod specific și imortalizate în cultura neamului nostru prin proiectare în legendă: Vlad Țepeș, Ștefan cel Mare, Alexandru Ioan Cuza.

Antologia cuprinde o sută douăsprezece legende: nouăsprezece despre Vlad Țepeș, patruzeci și șase despre Ștefan cel Mare și patruzeci și șapte despre Alex. Ioan Cuza. Din acestea, o sută trei au fost selectate din douăzeci și una de colecții tipărite și zece periodice — potrivit bibliografiei de la sfîrșitul volumului —, iar nouă au fost culese nemijlocit, din oralitate, pe teren, de chiar alcătuitorul lucrării. Munca de selecționare a legendelor a fost făcută cu sîrg, riguroziate și pricepere profesională în așa fel încît în afară de satisfacția estetică la lectură, din parcurgerea fiecărui mănunchi de narațiuni să se contureze portretul caracterologic al domnitorului vizat, ceea ce conferă întregii lucrări calitate reprezentativă. În „Nota asupra ediției" sînt date lămuriri necesare înțelegerii modului în care a fost lucrată colecția.

Prefața, de fapt o succintă incursiune teoretică în domeniul legendei istorice, destul de puțin abordat în literatura noastră de specialitate, denotă atît buna pregătire profesională a autorului, cît și corecta sa poziție ideologică față de fenomenologia folclorului. Stilul direct, curgător, lipsit de complicații retorice, înlesnește comunicarea către cititor și înțelegerea de către acesta a unor observații și concluzii riguros științifice pe care autorul le-a făcut în cursul muncii sale de cercetare, puncte de referință pentru considerarea și compararea ulterioară și a altor legende și producții folclorice, în afara celor cuprinse în antologie. Este interesantă schițarea modului

https://biblioteca-digitala.ro

în care realitatea istorică se proiectează în imaginar, căpătînd valoare simbolică. De asemenea, scurta discuție asupra memoriei populare și a acțiunii timpului asupra acesteia. Interesantă este și explicarea ordinii în care au fost rînduite textele în fiecare capitol pentru a se contura progresiv aspectele : om/domnitor, viața de familie, politica internă, comportament, politica externă (relații, campanii militare etc.) și încheierea vieții fiecărui personaj vizat, procedeu metodologic care îi aparține și care îi înlesnește autorului să facă reușite și colorate caracterizări fiecăruia din cei trei domnitori în parte. În sfîrșit, tot în această — putem spune — sumară introducere în unele probleme ale folcloristicii, se punctează și unele interferențe ale legendei istorice cu alte categorii și specii narative ale culturii orale poporane, în special cu basmul, de la care povestitorii împrumută procedee și modalități stilistice de realizare a portretului eroului, cu povestirea realistă, cu snoava.

În general lucrarea este o reușită editorială datorită și capacității profesionale a redactorului — Arie Matache — care a sprijinit realizarea acurateței științifice, calității conținutului și prezentării grafice a cărții. Lucrarea este prețioasă pentru specialiști, cărora le pune la îndemînă un corpus de materiale narative judicios selecționate pentru studiu, pentru munca didactică și pentru informarea marelui public, ca și educării lui, în sensul cunoașterii frumuseților și valorilor culturii orale poporane românești, al îmbogățirii și colorării sentimentului patriotic al tineretului.

Corneliu Bărbulescu

STELIAN CÂRSTEAN, *Balada în folclorul Moldovei de Nord*, București, Editura Minerva, 1984, 223 p.

Circumscrisă cercetării monografice, ale cărei rădăcini se găsesc în demersurile teoretice și în realizările practice ale școlii Densusianu și, mai tîrziu, ale școlii Gusti — ambele direcții avînd, la vremea respectivă, un pronunțat caracter de noutate în domeniul folcloristicii și etnologiei europene — lucrarea lui Stelian Cârstean se ocupă de o singură categorie folclorică dintr-o microzonă precis delimitată. Baza cercetării o formează materialul cules de autorul însuși dintr-o singură localitate (Vicovu de Jos), într-un interval de 15 ani (1960—1975), cea mai mare parte dintre textele culese fiind chiar publicate anterior într-o semnificativă colecție — *Folclor din Moldova-de-Sus* —, în seria *Folclor din Moldova*, vol. II, E.P.L., 1969.

Bun cunoscător al zonei Rădăuților, Stelian Cârstean realizează în lucrarea de față un releveu semnificativ al stadiului contemporan al epicii populare în versuri de aici.

Primele trei capitole au un caracter general, de punere în temă, de reluare a problematicii categoriei, de dezbatere a unor teorii și opinii în legătură cu originea, vechimea și circulația baladei, considerații necesare, de altfel, pentru dezvoltările ulterioare ale studiului. O opinie interesantă susține autorul, pornind de la o afirmație a lui Adrian Fochi, în legătură cu vechimea categoriei : „... o seamă de motive și interdicții (incestul, adulterul etc.), elemente de conduită, recurența unor forme de înrudire, reguli de căsătorie sau relații între rude în regiuni diferite ale lumii, vehiculate în limbajul simbolic al baladei familiale, pot fi considerate elemente străvechi de natură psihologică și socială, constituind un sistem de atitudini avînd rolul să asigure coeziunea, echilibrul și, în ultimă instanță, însăși existența grupului" (p. 21).

Capitolele următoare prezintă o notă de mai marcată originalitate. Notabile sînt, în acest sens, observațiile cu privire la sociologia fenomenului, care confirmă, de multe ori, unele constatări mai vechi, ca de exemplu predominanța femeilor (22 din 29) între interpreții de balade din zona respectivă, păstrarea speciei cu precădere în repertoriul interpreților vîrstnici (13 informatori de peste 70 de ani de la care s-au cules 49 de variante), tendința accentuată de liricizare a temelor nuvelistice etc.

În analiza repertoriului autorul se slujește de instrumentele de lucru pe care folcloristica românească și le-a creat în ultimul timp, între care *tipologiile* realizate, pentru epica populară în versuri, de Al. I. Amzulescu (*Balade populare românești*, vol. I—III, E.P.L., 1964 ; *Cîntecul epic eroic. Tipologie și corpus de texte*, E.A., 1981 ; *Balada familială. Tipologie și corpus de texte poetice*, E.A., 1983). Dată fiind dominanța baladei nuvelistice sau familiale în folclorul Moldovei de Nord, cartea din 1983 își vădește din plin utilitatea. Totuși autorul nu acceptă automat tipologia și încadrările propuse de Al. I. Amzulescu, incluzînd, de pildă, cu argumente ce merită să fie luate în considerație, *Itinculța Șandrului* și *Ghiță Cătănuță* în categoria baladelor nuvelistice, deși Amzulescu le catalogheză la cîntecul epic eroic. De asemenea, cercetarea concretă de teren adaugă trei tipuri noi, neatestate în tipologia amintită (*Bușunoc, Fata, soție necredincioasă, întemnițată de tatăl său, Onofrei*).

Tratînd monografic fiecare subiect, S. Cârstean se străduiește ca, printr-o analiză atentă a variantei locale în comparație cu variante din alte zone, să surprindă specificul textului buco-

https://biblioteca-digitala.ro

vinean, semnificația acestuia în conștiința creatorilor locali, ca și semnificațiile lui de adîncime, originare, funcțiile străvechi și rostul contemporan al textelor comentate. „Ne propunem, așadar, — arată autorul în chiar preambulul lucrării sale — să descifrăm conținutul și structura formală a acestui tip de discurs, modul de existență și semnificațiile pe care le poate degaja, într-un anumit cadru istorico-geografic și social-cultural, relațiile stabilite, în plan diacronic, cu alte categorii ale literaturii folclorice, în cadrul unor contexte ori cîmpuri semantice specifice. În încercarea de pătrundere a textului baladei familiale ca semn, vom ține seama de planul în care acesta a fost încifrat, precum și de coordonatele specifice ale contextului actului de emisie și receptare" (p. 7). Ne aflăm, cum se vede, în fața unei strategii a abordării textului folcloric bine pusă la punct, în care sugestii teoretice mai vechi (comparatism, metoda „istorico-geografică", direcția sociologică) se împletesc cu altele de dată relativ recentă (teoria receptării, semiotică etc.). Confruntarea permanentă a repertoriului cules în vremea din urmă cu piese din colecții mai vechi dă o imagine sugestivă a mutațiilor pe care balada le-a suferit în decursul timpului, cea mai evidentă și mai frapantă fiind trecerea din ce în ce mai accentuată spre formele cîntecului liric. Sugestive sînt și observațiile cu privire la procesul de contaminare, unele motive circulînd, am zice, liber, de la un text la altul. „Modalitățile stilistice" analizate în cap. VI vin să confirme trecerea acuzată a celor mai multe dintre temele baladești din zonă în registrul liric: „Tendința spre o continuă liricizare este cea care determină mișcările și evoluția în interiorul categoriei" (p. 159).

În sfîrșit, la nivelul actanților, investigația demonstrează, valorificînd și impunînd punctul de vedere mai sus amintit în legătură cu vechimea considerabilă a unor teme și motive, că textele epice nord-moldovene au în centrul lor, cu precădere, conflicte sau raporturi familiale: soț-soție, cu varianta iubit-iubită, părinți-copii, frați-surori, de unde și funcția lor dominant moralizatoare: „Spre deosebire de epica eroică, balada nuvelistică nu îndeamnă direct la acțiune, ci la reflecție și autoanaliză, dezvoltă spiritul moral și face elogiul virtuților familiale. Eticul precumpănește în dauna psihologicului" (p. 203).

Desigur, partea cea mai rezistentă a cărții lui S. Cârstean este aceea consacrată descrierii repertoriului; analiza fiecărui text sau fiecărui grup de variante este condusă cu abilitate, scoțîndu-se în evidență ceea ce ține de specificul local, dar subliniind în permanență și acele elemente care integrează balada din nordul Moldovei în ansamblul folclorului românesc și, prin natura categoriei, în tradiția europeană.

Echilibrată, bine informată, deschisă către o lectură modernă a textului folcloric, monografia lui Stelian Cârstean, *Balada în folclorul Moldovei de Nord*, este, totodată, și o carte de suflet, un elogiu adus creatorilor și păstrătorilor valorilor perene ale spiritualității românești din ținutul Rădăuților, din „dulcea Bucovină".

Nicolae Constantinescu

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ÎN „COLECȚIA NAȚIONALĂ DE FOLCLOR"

au apărut :

AL. I. AMZULESCU, **Cîntecul epic eroic.** Tipologie și corpus de texte poetice. București, Editura Academiei R. S. România, 1981, 733 p., 36 lei.

Lucrarea a fost concepută în cadrul seriei de volume ce alcătuiesc „Colecția națională de folclor", colecție inițiată și elaborată de Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice din București.

Fiecare volum al colecției este menit să ofere sinteza creației artistice aparținînd unui gen sau specii a folclorului (cîntec epic, colindă, basm, legendă etc.). „Colecția națională de folclor" va constitui oglinda sistematică, tipologică, a creației folclorice românești.

Volumul, primul din serie, cuprinde partea cea mai substanțială din poezia narativă a cîntecelor bătrînești — poezia cîntecului epic eroic. În alcătuirea sa intră vechile cîntece voinicești, cu conținut asemănător cu al basmelor fantastice (ca *Iovan Iorgovan*, *Scorpia*), cîntecele închegărilor vitejești cu cotropitorii turci sau tătari (*Badiu*, *Șirel pîrcălabul*) și cîntecele haiducești (*Corbea*, *Toma Alimoș*), în total 220 de piese reprezentative pentru fiecare tip de subiect.

AL. I. AMZULESCU, **Balada familială.** Tipologie și corpus de texte poetice. București, Editura Academiei R. S. România, 1983, 468 p., 45 lei.

Volumul prezintă — pe baza cercetării cvasiexhaustive a materialelor tipărite, ca și a înregistrărilor inedite din arhiva ICED dintre anii 1928 și 1970 — tipologia baladei familiale, însoțită de bibliografia variantelor, catalogul subiectelor narative, precum și un corpus selectiv de 206 texte, cîte unul pentru fiecare tip sau subtip. Sînt incluse creațiile narative al căror subiect cuprinde întîmplări din domeniul relațiilor vieții de toate zilele din lumea satului, a păstorilor, a haiducilor și hoțomanilor, ori de la curtea domnească și din relațiile dintre îndrăgostiți, soți, părinți și copii, frați și surori.

În tipologia acestei categorii se înscriu unele din cele mai de seamă creații ale epicii noastre populare (*Miorița*, *Meșterul Manole*, *Soarele și luna* etc.), precum și versiunile românești ale unor teme de largă circulație în folclorul european și universal (*Voica*, *Nevasta vîndută*, *Soacra rea*, *Logodnicii nefericiți* ș.a.).

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR publică *studii şi materiale* etnografice şi folclorice, cuprinzînd întreg domeniul culturii populare, cercetat prin perspectiva etnografiei şi artei populare, a folcloristicii literare, a etnomuzicologiei şi a coregrafiei. La rubrica *Note şi recenzii*, revista pune în discuţie probleme actuale ale etnografiei şi folcloristicii şi informează asupra lucrărilor de specialitate ce apar în ţară şi peste hotare.

Revista de etnografie şi folclor reprezintă, faţă de publicaţiile anterioare, o treaptă superioară de afirmare a acestor discipline, prin sporul calitativ pe care-l aduce în ştiinţa şi cultura românească.

Străduindu-se să ofere rezultatul ultim al evoluţiei cercetărilor de specialitate din ţara noastră, **Revista de etnografie şi folclor**, spre a-şi asigura rolul de avangardă ştiinţifică, a fost totdeauna înţeleasă ca un organ liber şi spontan, neţinînd de nici o predilecţie sau restricţie tematică anume, singurul criteriu consecvent urmărit fiind exprimarea adevărului şi a noului cu o demonstraţie cît mai strînsă.

Prin noutatea informaţiei şi calitatea superioară a interpretării fenomenului studiat, **Revista de etnografie şi folclor** s-a afirmat ca una dintre cele mai reprezentative publicaţii de specialitate, rivalizînd cu succes cu publicaţii de recunoscută tradiţie pe plan internaţional.

Urmărind claritatea ideilor şi a demonstraţiei, acurateţea ştiinţifică, **Revista de etnografie şi folclor** se adresează deopotrivă specialiştilor, români şi străini, tuturor celor interesaţi de studierea şi cunoaşterea fenomenului folcloric şi etnografic românesc, cercurilor celor mai largi de iubitori ai culturii şi artei noastre populare.

ISSN 0034—8198

Rev. etn. folc., tom 30, nr. 1, p. 1—88, Bucureşti, 1985

I. P. Informaţia c. 1056

43 407

Lei 30

https://biblioteca-digitala.ro